جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة المستنصرية
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

خمريات أبي نؤاس
دراسة في ضوء علم اللغة النّصّيّ

رسالة تقدَّم بها الطالب

علـــي كـــريم عـــيدان

إلى مجلس كلية الآداب في الجامعة المستنصرية
وهي من متطلباتِ نيل شهادة الماجستير في اللغةِ العربيَّةِ وآدابِها

إشـراف
الأستاذ المساعد الدكتور
وسام مجيد جابر البكري

1437هـ 2016م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

وَأَنْ لَيْسَ لِلْإِنْسَانِ إِلَّا مَا سَعَى

صدق الله العلي العظيم

سورة النجم 39

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد الرسالة الموسومة بـ (خمريات أبي نؤاس، دراسة في ضوء علم اللّغة النّصّي) التي قَدّمها الطالب (علي كريم عيدان) إلى كليّة الآداب في الجامعة المستنصريّة قد جرى تحت إشرافي، وهي جزء من متطلّبات نيل شهادة الماجستير في اللّغة العربيّة وآدابها0

التوقيع :

المشرف : **أ.م .د. وسام مجيد جابر البكري**

التاريخ : / / 2016

بناءً على التوصيات المتوافرة أرشّح هذه الرسالة للمناقشة0

التوقيع :

الاسم : **أ.م.د. جاسم محمد عبد العبود**

رئيس قسم اللّغة العربيّة

التاريخ: / / 2016

إقرار لجنة المناقشة

نشهدُ نحنُ اعضاء لجنة المناقشة، أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (خمريات أبي نؤاس، دراسة في ضوء علم اللّغة النّصّي) التي تقدّم بها الطالب (علي كريم عيدان)، وناقشناه في محتوياتها وفي ما له علاقة بها، ونرى بأنها جديرة بالقبول لنيل درجة الماجستير في اللغة العربيّة وآدابها بتقدير(جيد جداً)

التوقيع	**التوقيع**
أ.د. سامي ماضي إبراهيم	**أ.د. محمد عبد مشكور**
رئيساً	**عضواً**
التاريخ : / / 2016	**التاريخ** : / / 2016
التوقيع	**التوقيع**
أ.م.د. مؤيد عبيد ال صوينت	**أ.م.د. وسام مجيد جابر البكري**
عضواً	**عضواً ومشرفاً**
التاريخ : / / 2016	**التاريخ** : / / 2016

صدقت من مجلس كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

التوقيع

أ.م.د فريدة جاسم داره

عميد كليّة الآداب / الجامعة المستنصرية

التاريخ / / 2016

الإهداء

إلى مَن أتْعَبهُ قَلبهُ حَتى أمَاته

إلى مَن تَمنَّى أن يَستَعيرَ أيَامًا ليَطْمئنَ عَلَى مُستَقبلِي

.....أبي

إلى من بَاتَتْ بِفِطرَتِها تراقب عَددَ صَفَحَاتِ رِسَالَتِي

إلى مُنْتَظرة يوم سعادَتِي

.....أمي

إلى شُرَكَاءِ الفَرَحِ و الحُزْنِ

..... إِخْوَتي وأَخَوَاتي

المحتويات

الموضوع	الصفحة
المقدمة	4
التمهيد : التعريف بخمريات أبي نؤاس و بعلم اللغة النصي	8 – 31
أولاً: التعريف بـ (خمريات أبي نؤاس)	9
ثانياً: التعريف بـ (علم اللغة النصي)	18
الفصل الأوّل: الاتساق	32 – 79
توطئة	33
المبحث الأوّل: الاتساق النحوي	36
أولاً : الإحالة	36
عناصر الإحالة	42
1–الضمير	42
2–أسماء الإشارة	47
3–الأسماء الموصولة	49
ثانياً : الحذف	50
الحذف الاسمي	53
الحذف الفعلي	54
الحذف الجملي	55
ثالثاً : الربط	57
المبحث الثاني : الاتساق المعجمي	61
أولاً : التكرار	62
التكرار على مستوى القصيدة الواحدة	64
1– التكرار التام	64
2– التكرار الجزئي	65

3- التكرار بالترادف	66
3- التكرار النحوي (التوازي)	68
التكرار على مستوى نص الخمريات	71
التكرار التام	71
ثانياً : المصاحبة المعجمية(التضام)	73
الفصل الثاني: الانسجام	112 – 80
توطئة	81
المبحث الأوّل: العلاقات الدلالية والبنية الكبرى	84
أولاً : العلاقات الدلالية	84
1- علاقة الإجمال بالتفصيل	85
2- علاقة السبب بالنتيجة	86
3- علاقة السؤال بالجواب	88
4- علاقة الشرط بالجواب	89
5- علاقة المقارنة	90
ثانياً : البنية الكبرى	92
المبحث الثاني: التغريض والمعرفة الخلفية (القبلية	101
أولاً : التغريض	101
ثانياً : المعرفة الخلفية(القبلية)	108
الفصل الثالث: التناص والمقامية	137 – 113
المبحث الأول التناص	114
أولاً : التناص من منظور علم اللغة النصي	114
ثانيا : التناص في الخمريات	118
أولاً / التناص الداخلي	119
ثانيا / التناص الخارجي	123
التناص مع الشعر	123
المبحث الثاني : المقامية	129
أولا : مفهوم المقامية	129

ثانيا : المقامية في الخمريات	132
الفصل الرابع : القصدية والمقبولية و الإعلامية	138– 167
المبحث الأول : القصدية	139
أولاً : مفهوم القصدية	140
ثانيا : القصدية في الخمريات	142
المبحث الثاني : المقبولية	151
أولاً : مفهوم المقبولية	151
ثانياً : المقبولية في الخمريات	153
المبحث الثالث : الإعلامية	158
أولاً : مفهوم الإعلامية	158
ثانياً : الإعلامية في الخمريات	161
الخاتمة	168 – 171
قائمة المصادر والمراجع	172– 187
ملخص الانكليزي	A–C

المقدمـــــــــــــة

المُـقدمــة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على إمام المهتدين وخاتم النبيين أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين. أمّا بعد:

فقد اعتنت الدراسات اللغوية بـ (علم اللغة النصي)، هذا العلم الذي احتوى خليطاً من مختلف العلوم؛ منها ما يتصل باللغة وعلومها، ومنها ما يتصل بمباحث علم النفس وعلم الاجتماع وغيرها من العلوم؛ فتضافر مباحث العلوم المختلفة لتحليل نص ما يمنحنا رؤية شاملة ونظرة من زوايا متعددة، وهذا ما تميّز به (علم اللغة النصي) الذي جمع بين العلوم في تحليل النصوص.

وقد تبلورت الرغبة لدى الباحث بأن يدرس هذا العلم الحديث مطبقاً إياه على نص أدبي عربي، وبعد مشورة الأساتذة المتخصصين، تفضل الدكتور مؤيد عبيد آل صوينت باقتراحه موضوع البحث (خمريات أبي نؤاس دراسة في ضوء علم اللغة النصي)؛ لاهتمام العلماء قديماً وحديثاً بقصائد الخمريات، فكان حرياً بنا أن نكشف عن سر جودة هذه الخمريات من منظور علم اللغة النصي، وأنْ ننظر إليها بوصفها نصاً واحداً لغرض واحد، ولعهدٍ جديد في حياة الناس آنذاك.

وقد دُرست الخمريات دراسات متعددة؛ منها ما يتصل بالدراسات النفسية، نحو ما تضمنه كتاب (أبو نواس) للعقاد، فقد كانت الخمريات جُل اهتمام هذا الكتاب، ومثله كتاب (نفسية أبي نواس) للدكتور محمد النويهي، الذي أفرد فصلا كاملا لدراسة الخمر عند أبي نؤاس دراسة نفسية، ومن الدراسات الأدبية التي تناولت الخمريات رسالة (خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد، دراسة أسلوبية) للطالبة سعاد يوسف، ورسالة (أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي) للطالب رايلي مصطفى، والذي ضمّن الفصل الثاني دراسة للخمرة. وعلى الرغم من هذه الدراسات؛ فإنها لم تكن شاملة في مناهج تحليلها كمنهج (علم اللغة النصي) الذي يحاول أن يدرس النصوص بمنهج شامل يعزز من وحدتها، وعدم التفريط بتماسكها، فعلم اللغة النصي يكشف لنا عن أسرار النص وعلاقة المنتج و المتلقي به، وكيف وظّف النص توظيفاً ملائماً.

وعلى ذلك يمكن أن نتعرف على جودة صياغة التراكيب في قصائد الخمريات، وأن نفهم هذه القصائد من منظور هذا العلم، ومحاولة إثبات مدى انضواء هذه القصائد تحت غرض الخمريات.

وقد تميزت الخمريات بسمة العصر العباسي الذي شاعت فيه الخمرة، وانتشر فيه المجون، فكانت شاهدة على ذاك العصر، مصورة لتلك المدة التي كان أثرها واضحاً في الأدب العربي بعامة والشعر بخاصة.

وبعد الشروع في المادة العلمية وجد الباحث أن هناك أكثر من راوٍ لشعر أبي نؤاس، فاعتمد في دراسته رواية أبي بكر الصولي (ت335هـ) الذي شُهد له بعزله المنحول من شعر أبي نؤاس؛ علماً أنَّ هذه الرواية قد حققها الدكتور بهجت عبد الغفور الحديثي التي ساعدت جامعة بغداد على طبعها ديواناً بعنوان: (ديوان أبي نؤاس).

وقد اعتمدتِ الدراسة في إطارها العام المعايير النصية السبعة التي وضعها (دي بوجراند / دريسلر)1976م؛ لأنّها الأنضج، وتمثل الخلاصة لجهود سابقيه في علم اللغة النصي، وهي (الاتساق، والانسجام، والقصدية، والمقبولية، والتناص، والإعلامية، والمقامية) حتى استوت الدراسة في مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، تتبعها قائمة بالمصادر والمراجع، وملخص باللغة الإنكليزية.

جعلتُ التمهيد قسمين، أولهما بعنوان: التعريف بخمريات أبي نؤاس، وثانيهما: التعريف بـ (علم اللغة النصي)، وقد راعيتُ الإيجاز في ذلك نظراً لضيق المقام.

ووسمتُ الفصل الأول بـ (الاتساق)، وقد ضمَّ مبحثين، الأول (الاتساق النحوي)، والثاني: (الاتساق المعجمي).

أمّا الفصل الثاني فتناول (الانسجام)، قسّم على مبحثين أيضاً، الأول: (العلاقات الدلالية و البنية الكبرى)، والثاني: (التغريض والمعرفة الخلفية).

وتناول الفصل الثالث: (التناص والمقامية)؛ وقد حوى مبحثين، الأول (التناص)، والمبحث الثاني (المقامية).

وكان الفصل الرابع (القصدية والمقبولية والإعلامية)، وقسّم على ثلاثة مباحث، الأول: القصدية، الثاني: المقبولية، والثالث: الإعلامية.

وختمتُ البحث بأبرز النتائج التي توصلت اليها الدراسة.

وقد اعتمدتُ مصادر ومراجع تراثية وحديثة متنوعة، فرضتها طبيعة الدراسة.

وأخيراً؛ أتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الكثير للمشرف الدكتور وسام مجيد جابر البكري الذي وقف بجانبي متابعاً ومصوباً ما يخطه قلمي، وأشكر الدكتور مؤيد عبيد آل صوينت الذي لم يتوانَ في مساعدة أو توجيه، وكل الاحترام والشكر للدكتور صالح هادي القريشي والدكتور محمد عبد مشكور، والدكتور عباس إسماعيل سيلان، والدكتور محمد عبد الرضا، كما أشكر كل من مدّ لي يد العون ولاسيما أساتذتي في قسم اللغة العربية وفي مقدمتهم الدكتور جاسم محمد عبد عبود. وأشكر لجنة المناقشة على تجشمهم عناء قراءة الرسالة، تصويباً وتقويماً.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين وصحبه المنتجبين.

الباحث

التمهيـــــــــــــــــــــــــد

أولاً: التعريف بـ (خمريات أبي نؤاس)

ثانياً: التعريف بـ (علم اللغة النّصّيّ)

أولاً / التعريف بخمريات أبي نؤاس :

الخمريات هو الشعر الذي نظمه أبو نؤاس في الخمر، وكل ما يتصل به من كؤوس وندماء وسقاة وحانات وخمارين، وعدد أبياتها بحسب رواية الصولي الذي جمع شعر أبي نؤاس، وأسقط المنحول منه[1] (660) بيتاً مؤلفةً قصائدَ ومقطوعات ونتف.

- **أبو نؤاس، اسمه ونسبه :**

هو ''الحسن بن هانئ بن عبد الأول بن عبد الصباح بن الجرّاح بن عبد الله ابن حماد بن أفلح بن زيد بن هنب بن دده بن غنم بن سليمان بن حكم بن سعد العشيرة بن مالك .. كنيته أبو نؤاس''[2].

ولد بالأهواز سنة 139هـ[3]. وقيل 136هـ[4]، وقد كان والد أبي نؤاس من جند مروان بن محمد، مولى لآل الحكم، قدم إلى الأهواز وتزوج من امرأة أهوازية اسمها (جلبان)، فأولدها أبا نؤاس وأبا معاذ، وقد مات أبوه وهو صغير فانتقلت به أمه إلى البصرة، وكان عمره ست سنوات، حتى نشأ بها[5]، وتوفي ببغداد سنة195هـ[6].

---

(1) يُنظر : الفهرست : 182/1.

(2) أبو نواس : ابن منظور : 19 ، و يُنظر : تاريخ بغداد : 449/7.

(3) يُنظر : طبقات الشعراء : 193.

(4) يُنظر : أخبار أبي نواس : 108.

(5) يُنظر : طبقات الشعراء : 193-194 ، و أبو نواس، ابن منظور : 21 ، والبداية والنهاية : 64/14.

(6) يُنظر : أخبار أبي نواس : 108، وطبقات الشعراء : 195 ، و البداية والنهاية : 64/14 .

- **منابع ثقافة الشاعر :**

نشأ أبو نؤاس في البصرة، وحينما اشتدَّ عضده التقى بشيوخها، فقد قرأ القرآن على يعقوب الحضرمي (ت205هـ)، وأخذ الغريب والألفاظ عن أبي زيد النحوي (ت215هـ)، وحفظ عن أبي عبيدة معمر بن المثنى (ت209هـ) أيام الناس وأخبارهم، وقرأ كتاب سيبويه (ت180هـ)، وصحب يونس بن حبيب (ت182هـ)[1]. لكن أعظم الأثر في ثقافته وتعلمه الشعر كان على يد والبة بن الحباب[2]، الذي لقيه في رحلة إلى الأهواز[3]، فقد أخذ والبة على عاتقه تعليمه وتأديبه[4].

وقد رُوي أنَّ والبة قال يوماً لأبي نؤاس : ''إنِّي أرى فيك مخايل، أرى لك أنْ لا تضيعها، فاصحبني أُخرجك''[5]، فهذه الرواية تدل على رؤية والبة لمستقبل أبي نؤاس، وأنه سيكون شاعراً له مكانته بين شعراء عصره.

ولما توفي والبة بن الحباب، لزم شاعرنا خلف الأحمر[6] فتعلم منه الشعر ومعانيه وأخذ عنه كثيراً من الفائدة[7].

وقد روى ابن منظور (ت711هـ) درساً من دروس خلف الأحمر الملقاة على أبي نؤاس، وهو : لما استأذن أبو نؤاس خلفاً في نظم الشعر، قال له خلف: لا آذن لك في عمل الشعر إلا أنْ تحفظ ألف مقطوعة للعرب، ما بين أرجوزة وقصيدة ومقطوعة، فحفظ أبو نؤاس ذلك، وأنشده على خلف، ثم سأله أنْ ينظم الشعر، فقال له خلف: لا آذن لك الا أنْ تنسى هذه الألف مقطوعة، وكأنك لم تحفظها، فذهب أبو

---

(1) يُنظر : تاريخ بغداد : 149/7 ، و البداية والنهاية : 65/14.

(2) والبة بن الحباب شاعر ماجن خليع كان استاذاً لأبي نواس (يُنظر : طبقات الشعراء : 86و88).

(3) يُنظر : أخبار أبي نواس : 109 ، و طبقات الشعراء : 194.

(4) يُنظر : طبقات الشعراء : 164.

(5) يُنظر : وفيات الأعيان : 95/2-96.

(6) خلف الأحمر هو خلف بن حيان أبو محرز، كان عالماً بالغريب والنحو والنسب والأخبار، وكان شاعراً عالماً بالشعر، معاصراً لأبي نواس ، يُنظر : الشعر والشعراء : ابن قتيبة : 776/2.

(7) يُنظر : أخبار أبي نواس : 109.

نؤاس وخلا بنفسه وأقام مدة حتى نسيها ثم عاود الاستئذان من خلف، وقال له قد نسيتها حتى كأني لم أحفظها قط، فقال له الآن انظم الشعر[1].

هذا الدرس الصعب الذي كُلف به أبو نؤاس كان مهماً في تكوين ملكته الشعرية من حيث المعاني والصور والألفاظ، والتأثر بأساليب القدماء وطريقتهم في النظم.

وعن ثقافته أيضاً يروي لنا الجماز[2]: أنَّ أبا نؤاس كان أظرف الناس منطقاً، وأغزرهم أدباً، وأقدرهم على الكلام، وأسرعهم جواباً، كان فصيح اللسان، جيد البيان، عذب الألفاظ، حلو الشمائل، كثير النوادر، أعلم الناس كيف تكلمت العرب، راوية للأشعار، علاّمة بالأخبار، كأن كلامه شعر موزون[3].

وقبل الولوج في خمريات أبي نؤاس وبواعثها، نشير إلى أنَّ هذا الفن (الخمريات) لم يبتدعه أبو نؤاس، بل كان موجوداً قبله[4]، إذ سُبق بشعراء منهم الأعشى وأبو محجن الثقفي والأخطل والوليد بن يزيد وأبو الهند الرياحي وغيرهم[5]، لكن الجديد هو أنَّ هذا الفن تكاملت صورته على يد أبي نؤاس وأصبحت للخمريات قصائد مستقله لها وحدتها الموضوعية مستعيناً الشاعر بكل ما قيل في الخمر من الصور والتشبيهات والاستعارات وغيرها[6].

وقد تهيَّأ لأبي نؤاس من الظروف ما لم يتهيَّأ لأحد قبله، حتى عُد زعيم هذا اللون من الشعر من دون منازع[7].

---

(1) يُنظر : أبو نواس : 50.

(2) الجماز هو أبو عبد الله محمد بن عمرو بن حمّاد بن عطاء بن ياسر، كان من أحلى الناس حكاية وأكثرهم نادرة.
يُنظر : زهر الأدب وثمر الألباب :201/1.

(3) يُنظر : زهر الأدب وثمر الألباب :201/1.

(4) يُنظر : حديث الأربعاء : 74/2.

(5) يُنظر : أبو نواس بين التخطي والالتزام، علي شلق : 206.

(6) يُنظر : تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 234.

(7) يُنظر : حديث الأربعاء : 83/2 ، و تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 234.

وعلى الرغم من أنَّ أبا نؤاس نظم في غير الخمريات كالمديح والهجاء والرثاء، لكنه تميز في شعره الخمري وبافتتانه بالمجون، وقد رُوي أنَّ أجود شعره بالخمر والطرد[1].

إنَّ هذه الإجادة كانت نابعة من نفسيته الماجنة قبل كل شيء، وبعد كل شيء، فهو يرى الحياة عبارة عن (لذة)، ولولا مآرب أُخرى ما عمد إلى مدح فلان أو هجاء فلان، فهو يتخذ من المدح أحيانا طريقاً سهلاً لوصف الخمرة أو شربها[2].

ونخلص من هذا إلى أنَّ خمريات أبي نؤاس كانت مجلى لأفكاره، من دون سائر شعره[3]؛ لأنَّها كانت الشاغل الأكبر لنفسية الشاعر، فقد تطبع بعشقها، متخذاً إياها ملاذه الحنون، المجرد من هموم الدنيا، من شغف بشيء رآه كل وجوده.

- **بـــواعـــث الخمـريات عـــند أبـــي نـؤاس :**

كثرت الأسباب التي دعت أبا نؤاس إلى أن يسلك هذا اللون الشعري؛ لكنها في الأكثر كانت أسباباً قاسية أثرت في نفسيته، بدأت به منذ نعومة أظفاره (في البيت)، حتى نشأ ووجد البيئة العباسية، البيئة الملائمة المناسبة لهذا الشعر. وعلى هذا يمكن أنْ تكون بواعث الخمريات عند أبي نؤاس (بواعث داخلية خاصة) كان سببها الأسرة، و (بواعث خارجية عامة) كان سببها العصر، وفي ما يأتي تفصيلها :

1- بـواعث داخلية (خاصة) تتمثل بظروف أبي نؤاس العائلية والشخصية وهي:

❖ أحداث أثرت في أبي نؤاس ونشأته الأولى، كوفاة أبيه وهو صغير، وانتقال أمه (جلبان) وعمره ست سنوات إلى البصرة، وسلّمته إلى عطار ليعمل معه[4]، وقد أثارت الشبهات في أمه؛ لأنَّها امرأة أرملة، فقد قيل عنها إنها كانت تدير بيتاً للهو

---

(1) يُنظر : الموشح : 353 ، و أبو نواس، ابن منظور : 67، و حديث الأربعاء :271/2.

(2) يُنظر :حديث الأربعاء : 129/2.

(3) يُنظر : أبو نواس بين التخطي والالتزام، علي شلق : 130.

(4) يُنظر : أخبار أبي نواس : 108 ، و تاريخ بغداد : 449/7.

ترتاده الغواني، وتقبل هي ذاتها على اللهو والمجون[1]، ويرى د. محمد النويهي أنَّ أهم أسباب اضطراب نفسية أبي نؤاس زواج أمه من رجل يدعى (العباس) بعد وفاة أبيه[2]. أمّا من جهة أبيه، حسباً ونسباً، فقد كان صاحب هوية غير واضحة، فإنَّ نسب أبي نؤاس لم يكن واضحاً، وإنما كان مشبوهاً[3]، وهذا مما لا يليق بعصره، عصر التفاخر بالأنساب والأحساب[4].

فهذه الأسباب كانت مؤثرة بصورة مباشرة في نفسية الشاعر، فلعله من هنا غادر عالم الواقع إلى عالم اللذة الذي يصنعه بعيداً عن الحياة العملية القاسية.

❖ حبُّ أبي نؤاس الفاشل من جارية تدعى (جنان) في البصرة، فقد هام بها، وعشقها كل العشق، وقد كانت هذه الجارية جميلة المنظر، حسنة الوجه، متذوقة للشعر، وراوية له، عارفة للأخبار[5]، وعلى الرغم من حبه العميق لهذه الجارية؛ لكنه لم يجد منها إلا الصّد، فقد رُوي أنَّ أبا نؤاس قد بُلّغ بأنَّ امرأة ذكرت لجنان عشقه لها، فشتمته، ونعتته بأقبح النعوت[6].

ومن تلك الصدود أيضاً التي تلقاها أبو نؤاس من جنان، ما رواه ابن منظور أنَّ أبا نؤاس قال : وأرسلت إليها رسولاً مرة، فقالت لها :

- واضيعتاه ! لم يبق لي غير أنْ أُحب هذا الكلب؟

فقال أبو نؤاس : جاءتني رسولي متعيرة، فأبلغتني ما قالت[7].

فمثل هذا الصد قد يترك أثره في قلب أبي نؤاس، فقد كان مولداً عند أبي نؤاس شيئاً من النقص، فأسهم في تعقيد نفسه، وإثارة التساؤل المتواصل مع الذات؛

---

(1) يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 22 ، و نماذج في النقد الأدبي : 55.

(2) يُنظر : نفسية أبي نواس : 85 ، و أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 20-21.

(3) يُنظر : أبو نواس، عباس محمود العقاد : 118 ، و نماذج النقد الأدبي : 19.

(4) يُنظر : أبو نواس، عباس محمود العقاد : 115.

(5) يُنظر : تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات : 273 ، و أبو نواس، ابن منظور : 151.

(6) يُنظر : الأغاني : 24/2.

(7) يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 153.

لأنَّه كان يحمل داخله عاطفة صادقة لم تلق من يحتويها ويقدر صدقها[1]، فقد أسهم حب هذه الجارية التي أخذت في صده والتفنن في إذلاله في تعقيد أبي نؤاس، ولم يبدر منها سوى الأسى والحرمان، وكان هذا باعثاً مهماً مؤثراً في لجوئه إلى شرب الخمر والتغني بها[2].

❖ تمثل شخصية أبي نؤاس، وميوله، باعثاً مفسراً في توجهه نحو الخمريات وطريقة صياغتها، يقول إيليا الحاوي: ''إذا لم تفهم نفسية الشاعر، يصعب أنْ تفهم أسرار صياغته الفنية''[3]، فعلى الرغم من أنَّ أبا نؤاس كان مسلماً، لكنه كان في (منزلة المؤمن العاصي) الذي يدفع به إلى العصيان دافعٌ نفسي لا إيماني، فضلاً عن ذلك شخصيته المتشككة التي نشأت في عصر الشك بكل شيء[4]، وهذا يعني أنه كان ماجناً وليس كافراً، ويدل على ذلك زهدياته أواخر حياته إذ إنه ناجى الله بأنه مسلم ويرجو مغفرته[5].

فقد كان أبو نؤاس شاعراً ماجناً خليعاً، سيد الناس بظرفه، كثير النوادر والمُلح، وكان كريماً على لذاته لا يمسك ماله[6]، وقد كان خفيف الروح، حاضر البداهة، حاملاً لصفات النديم المثالي، مستخفاً بأمور الدين[7].

كذلك تتميز شخصية أبي نؤاس بتفكيره وتأمله العميقين في الحياة والوجود والمصير، لفهم أسرار الحياة وحقيقتها[8]، وهذا التفكير في ما وراء الحياة دفعَه إلى اختلال عقيدته والتردد بين الخير والشر وبين الإيمان والالحاد[9].

---

(1) يُنظر : المفيد في الأدب العربي : 489/2.

(2) يُنظر : نماذج في النقد الأدبي : 19 ، و أبو نواس، علي شلق : 73.

(3) نماذج في النقد الأدبي : 144.

(4) يُنظر : نفسية ابي نواس : 102 ، و حديث الأربعاء : 24/2.

(5) يُنظر : تاريخ بغداد : 460/7 ، و وفيات الأعيان : 2/ 103 ، و دفاع عن شعراء : 303.

(6) يُنظر : طبقات الشعراء : 195.

(7) يُنظر : تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات : 173.

(8) يُنظر : نماذج في النقد الأدبي : 56.

(9) يُنظر : المفيد في الأدب العربي : 486/2.

فهذه الشخصية المرحة الطريفة، المفكرة، المشككة، المضطربة في كل شيء، لجأت إلى الخمر، والاستشعار بها للهروب من الواقع المرير، الذي لا يجيب عن تساؤلاتها.

وعلى الرغم من مجون أبي نؤاس لكنه كان يتردد بين الحين والآخر في التوبة وطاعة الله[1]، فقد قال أبياتاً في الزهد، ولجمال زهدياته يظهر أنه كان صادقاً حين يشعر بالتوبة، يقول أبو العتاهية : ''قد قلت عشرين ألف بيت في الزهد وددتُ أنّ لي مكانها الأبيات الثلاثة التي قالها أبو نواس''[2] وهي[3] :

يا نـــواسيُّ تــوقَّــرْ وتَـعَـزَّ وتَــصَبرْ

ساءك الدَّهرُ بشيءٍ وَلِما سرَّك أكثرْ

يا كـثيرَ الذَّنـبِ عفو الله مـن ذنبـك أكبرْ

فهذه الأبيات تدل على شعور أبي نؤاس بذنب كبيرٍ من فجور ارتكبه. وقد روي أنه كتب شعراً قبل وفاته، يطلب فيه المغفرة من الله[4]، من ذلك قوله[5] :

يا ربِّ إنْ عَظُمتْ ذنوبي كثرةً فلقد علمتُ بأنَّ عفوكَ أعظمُ

إنْ كان لا يرجُوكَ الا مـحسنٌ فبمَنْ يلوذُ ويسـتجيرُ المـجرمُ

أدعوكَ ربِّ كما أمرت تـضرُّعاً فإذا رددتَ يدِي، فـمن ذا يرحمُ

مالي إليــكَ وسيلةٌ إلا الـرَّجا وجميلُ ظـنِّي، ثم أنِّي مـسلمُ

وهذا يعني أن شخصية أبي نؤاس شخصية مترددة، تشعر باقتراف الإثم وارتكاب المعاصي، فهي شخصية صادقة، تعبِّر عما يراودها من إحساس، ويصور لنا هذا الصدق شعره بالخمر والزهد.

---

(1) يُنظر : أخبار أبي نواس : 66.

(2) وفيات الأعيان : 102/2.

(3) الديوان : 979.

(4) يُنظر : تاريخ بغداد : 460/7، والبداية والنهاية : 83/14.

(5) الديوان : 986.

2- بواعث خارجية (عامة) وتتمثل هذه البواعث بطبيعة العصر الذي عاشه أبو نؤاس، والظروف الخارجية التي هيّأت له قول الخمريات.

إنَّ العصر العباسي الذي عاش فيه أبو نؤاس كان عصر انفتاح الثقافات، وتلاقح الحضارات، وتبادل النظرات والخبرات بين العرب وغيرهم، فنتج عن ذلك نضج العقل، وإيجاد سبيله في البحث والتفكير[1].

وقد غلبت على هذا العصر صبغة الحضارة الفارسية، والتأثر بالفلسفة اليونانية، وقراءة كتب الهند، ودعا ذلك إلى تغيير الحياة عند العرب من الخشونة والجد في العيش إلى الترف، وانتشار اللهو والتذوق في الملبس والمأكل، والاستهتار في شرب الخمر والمجاهرة به، وكثرة الحانات والمجّان[2].

وقد أتاحت السلطة العباسية حرية الفكر والاطلاع وإبداء الرأي، وشيوع الجماعات والفرق، والنظر في الفلسفة، والبحث في المعبود، والشك في الوجود، وكان لكل ذلك أثره في اللغة وآدابها[3]، فقد فُتحت الباب على مصراعيها فيما تشتهي النفس، وضعف الرقيب الديني والسياسي، ففكر الناس كما أحبوا، وعاشوا كما أحبوا، وأصبحت العواطف حرة، والألسنة حرة، وقد نشأت من هذه الحرية غلبة اللذة والاستباق لها[4].

وقد نتج عن هذا الترف أنْ أصبح الشعر سهلاً، قريباً من النفس، خالياً من اللفظ السخف ومتكلفه[5].

هذه الظروف من كثرة الفرق والجماعات وانتشار الفلسفة وإعادة قراءات الفكر، وشيوع المجان واشتهار اللذة، قد هيأت لأبي نؤاس الطريق؛ ليتكيف معها، ويقول ما يشاء عن ملذاته، وأن يتغنى بما تشتهي نفسه، فقد كان مثالاً صادقا لعصره[6].

---

(1) يُنظر : تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات : 210.

(2) يُنظر : أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 52.

(3) يُنظر : تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات : 211.

(4) يُنظر : حديث الأربعاء : 37/2.

(5) يُنظر : م.ن : 36/2-37.

(6) يُنظر : م.ن : 44/2.

لكن المهم من هذا أنَّ أبا نؤاس علا صيته، ليس لأنه قال مثل هكذا شعر، وإنما البيئة التي عاش فيها كانت صالحة لأن تستقبل هكذا شعر، يقول طه حسين إنَّ ''الشاعر ليس شاعراً لأنه يقول فيحسن، وإنما هو شاعر لأن قوله الحسن هذا يمثل عواطف الذين يسمعونه ويقرؤونه، يرضيهم ويقع من نفوسهم موقع الإعجاب''[1].

فأبو نؤاس يبيح بحبه للخمرة والتغني بها، فهو في ظل الأمين، إذ لم يعد ذاك الذي نشأ في أسرة فقيرة مشتتة التماسك لاحول له ولا قوة، إن أبا نؤاس أراد أن يعوض ما فاته من قسوة الحياة وضيق العيش حتى نراه في شعره وكأنه قضى كل يومه في الشرب واللهو. ومن هذه الحرية التي أُتيحت له هاجم المقدمة الطللية حتى أُتهم بالشعوبية[2] وذم العرب، يقول[3]:

أيا باكي الأطلالِ غيَّرها البِلَى بكَيتَ بعينٍ ما تجِفُّ لها غربُ

فأبو نؤاس أراد أن يغير معايير الحياة آنذاك، ليساير الحياة المدنية الترفة، ويعزل حياة البداوة والخشونة، وسنوضح في مبحث (القصدية) فيما إذا كان شعوبياً أو لا.

وهكذا كانت البواعث التي دعت أبا نؤاس وهيّأته لينظم الخمريات، وجُمِعت هذه الظروف والأحوال في نفسه حتى كونت شخصيته الهائمة في شرب الخمر، فقد أثارت هذه الخمرة في داخله إحساساً بالرهبة والخشوع والتقديس، فإحساسه بها كان إحساس العابد المتدين بدينه[4].

ومهما يكن من شيء فإنّ هذه البواعث الداخلية والخارجية انصهرت داخل أبي نؤاس وتفاعلت، فكوّنت نفسيته الماجنة، الهاربة من الواقع. لقد كانت خمرياته نتاجاً طبيعياً لتلك العوامل والظروف التي عاشها. يرى ميخائيل نعيمة ''أن القصد من الأدب هو الإفصاح عن عوامل الحياة كلها كما تنتابنا من أفكار وعواطف. وأن

---

(1) حديث الأربعاء : 52/2.

(2) يُنظر : حديث الأربعاء : 90/2 ، و أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 55.

(3) الديوان : 79.

(4) يُنظر : نفسية أبي نواس : 25.

اللغة البشرية؛ ليست سوى وسيلة من وسائل كثيرة اهتدت إليها البشرية، للإفصاح عن أفكارها وعواطفها''[1].

ثانياً/ التعريف بعلم اللغة النصيّ :

يُعدُّ علم اللغة النصيّ فرعاً من فروع علم اللغة، الذي يُعنى بدراسة النصّ بوصفه الوحدة اللغوية الكبرى، وذلك بدراسة جوانب متعددة؛ أبرزها: الترابط أو التماسك ووسائله، وأنواعه، وأثر المشاركين في النص (المرسِل والمستقبِل). ومادته النصّ المنطوق والمكتوب على حد سواء[2].

- **ملامح علم اللغة النصي في التراث :**

لا يخلو التراث العربي من جهود بحثت في النص ودققت فيه، وتتوزع هذه الجهود بين التفسير والبلاغة والنقد، فعلى مستوى التفسير كان للعرب أول ممارسة نصية واضحة مع القرآن الكريم، وتتمثل هذه الممارسة في الوقوف على النص وتحليله وتفسيره بدراسة تقترب من علم اللغة النصي[3]، ومن ذلك إشارتهم إلى (علم المناسبة) الذي يهتم بمناسبة الآيات بعضها مع بعض، إذ يقول عنه الزركشي (ت794هـ) : ''وفائدته: جعل أجزاء الكلام بعضها آخذاً بأعناق بعض، فيقوى بذلك الارتباط، ويصير التأليف حاله حال البناء المحكم المتلائم الأجزاء''[4].

وقول الزركشي أدل دليل على وعيهم في علاقة أجزاء النص، بعضه مع بعض حتى يصلوا إلى غرضه ومبتغاه، وهذه الإشارة تقترب من معيار نصي أخذ على عاتقه ربط العلاقة بين أجزاء النص وهو معيار (الانسجام).

---

(1) الغربال : 105.

(2) يُنظر : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 36/1 ، و الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 31.

(3) يُنظر : لسانيات النص، ليندة قيّاس : 57.

(4) البرهان في علوم القرآن : 36.

أمّا على مستوى البلاغة والنقد، فنجد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) قد صبَّ كبير اهتمامه في (النظم) وهو تناسب أجزاء الكلام لبعضه، إذ قال : ''وإذا عرفت هذا النَّمط من الكلام، وهو ما تتَّحد أجزاؤه حتى يوضع وضعاً واحداً، فاعلم أنه النَّمط العالي والبابُ الأعظم، والذي لا ترى سلطان المزّية يعظم في شيء كعظمه فيه''[1]، فهذا الكلام يشير إلى أهمية بنية النص المتكاملة، وهو ما يقترب مع الدراسة النصية التي ترى النص وحدةً واحدة.

وبمثل هذا المعنى يقول الجاحظ (ت255هـ) : ''وأجودُ الشَّعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسُبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان''[2].

وقد ظهر البحث في الوسائل والعلاقات بين أجزاء النص، وكيفية التماسك في نتاج حازم القرطاجني (ت685هـ)[3]، وتحدث عن تماسك القصيدة وتناسب معانيها، من ذلك قوله ''وينبغي أن تكون النقلة من أحد المعنيين إلى الآخر فيما قصد فيه التفريع متناسبة، وأن يكون المعنى الثاني مما يحسن اقترانه بالأول ويُفيد الكلام حسن موقع من النفس''[4].

فهذه بعضُ الإشارات أوردناها على سبيل التمثيل، والتي تدل على أن العرب قد كانت لهم معاملة مع النصوص معاملة تقترب مع مفهوم علم اللغة النصي.

---

[1] دلائل الإعجاز : 95.

[2] البيان والتبيين : 67/1.

[3] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 149.

[4] منهاج البلغاء وسراج الأدباء : 54.

-النشأة والتطور لعلم اللغة النصي:

كانت دراسة (الجملة) محور الدراسات اللسانية قبل علم اللغة النصيّ، إذ كانت الجملة تمثل في نظر الدارسين آنذاك الوحدة اللغوية الكبرى للتحليل اللساني[1]، وقد مثلت نظرية جومسكي في كتابه (البنى النحوية) المحاولة اللغوية الأخيرة للدفاع عن اتجاه دراسة الجملة[2].

ولما ظهر علم اللغة النصيّ تخطى حدود الجملة إلى علاقتها بغيرها من الجمل المكونة للنصّ، فضلاً عن علاقة هذه الجمل بالسياق الذي أُنتجت فيه، وعلاقتها بمنتجها ومستقبلها[3].

ولقد كانت البداية الفعلية لتحليل النصوص على يد (زيلج هاريس)، وذلك عندما نشر سنة 1952 مقالة بعنوان (تحليل الخطاب) (Discourse Analysis) للمرة الأولى في مجلة (Language)[4] ، وقد أشار هاريس في مقاله هذا إلى مسألتين :

المسألة الأولى: تتمثل في إشارته إلى أنه لم يكن هناك ما يدعو إلى الوقوف بالدراسة النحوية عند الجملة، وإنما كان ذلك عادةً درجَ عليها الدارسون.

المسألة الثانية: أشار هنا إلى علاقة اللغة بالثقافة والسلوك، وقد علل سبب عزوف الدارسين عن هذه العلاقة؛ لعدّهم السلوك من الظواهر الخارجة عن اللغة[5].

إنَّ ما قدّمهُ هاريس في مقاله مفيدٌ جداً في الدعوة إلى الانتقال الصريح من تحليل الجملة إلى تحليل االخطاب، بعدما رأى أنَّ دراسة الجملة وحدها قاصرة، وذلك بقوله: ''إنَّ اللغة لا ترد في صورة كلمات أو جمل منعزلة، بل في نصّ مترابط،

---

(1) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 37/1 ، و مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هانيه مان وديرتر فيهفجر: 16، و تفسير من وحي القرآن دراسة في ضوء علم اللغة النصي : 32 .

(2) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، الهام أبو غزالة وعلي خليل حمد : 9.

(3) يُنظر المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب : 140.

(4) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 38/1 ، و علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 23/1 ، و نظرية الخطاب مقاربة تأسيسية : 48.

(5) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 38/1.

بدءاً من المنطوق المكوَّن من كلمة واحدة حتى المؤلَّف المكوَّن من عشرة مجلدات''[1].

ولا يعني ذلك أنَّ (هاريس) هو واضع هذا العلم وصاحبه، فهناك دراسات سابقة قدّمت بعض الإشارات النصيّة؛ لكنها كانت إشارات متناثرة ومحدودة، على العكس مما قدم هاريس، فقد حاول أنْ ينقل المناهج التركيبية في التجزئة والتصنيف، وبناء أقسام التماثل، إلى النصوص، وأنْ ينظم تتابعات النصّ، المتحققة في تحويلات شارحة مفسرة[2].

ومن هذه الإشارات النصية السابقة لهاريس إشارة الباحثة الأمريكية (I.Nye)، التي أشارت في أطروحتها 1912م إلى ما يتصل بالربط بين الجمل والعلاقات النصيّة [3]، وكذلك إشارة (هيالمسلاف) إلى ظاهرة التناسق والترابط (Cohesion)، والتي اتخذها هاليداي ورقية حسن عنواناً لكتابهما (Cohesion in English)[4].

إنَّ مسألة نشوء هذا العلم في أي بلد، وفي أحضان أي اتجاه لساني، ونسبته إلى أي عالم، مسألة صعبة يشوبها الغموض[5]، لأنَّ مادة هذا العلم وهي (النص) تتداخل في كثير من التخصصات، فلا يمكن أنْ تكون حكراً على مجال محدد.

ومهما يكن من شيء؛ فإنَّ الأغلب الأعم الذي يضرب صداه في كتب علم اللغة النصي هي خطوة (هاريس) التي تعد الفكرة الأساسية، والمحاولة الجريئة للاقتراب من وصف ظواهر نصية[6].

---

(1) مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هانيه مان وديرتر فيهفجر: 17.

(2) يُنظر : علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 18 ، و مدخل إلى علم النص، مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك : 54.

(3) يُنظر : علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري :18 ، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 76/1.

(4) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 29/1 ، و بلاغة الخطاب وعلم النص : 298 ، و نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية : 32.

(5) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 101 ، و علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 36/1.

(6) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هانيه مان وديرتر فيهفجر: 17-18.

وقد تطور هذا العلم في السبعينيات من القرن الماضي، على يد (فان دايك) الذي عدَّهُ بعض الباحثين المؤسس الحقيقي لعلم اللغة النصي، والمُسهم في إيضاح صورة هذا العلم[1]، والذي عَدَّ البلاغة القديمة السابقة التاريخية لعلم اللغة النصي[2].

فقد التصق تطوير علم اللغة النصي باللساني (فان دايك)، الذي سعى إلى إدخال عناصر من المنطق الحديث وعلم النفس التجريبي، وذلك بتفسير كيفية إنتاج النصوص، ورأى أيضاً أنه يمكن أنْ تزاد إلى تفسير النصوص عناصر اتصالية وتداولية[3].

وهكذا أخذ علم اللغة النصي بالظهور والتطور على يد (فان دايك)، ومَنْ عاصره من اللسانيين الذين كتبوا في علم اللغة النصي، مثل شتمبل Stempel، وجليسون Greason، وهارفج Harweg، وشميث Schmidt، ... وغيرهم[4].

وقد كان لعمل هاليداي ورقية حسن مكانة كبيرة في اتجاه تطوير علم اللغة النصي، وذلك بكتابهم (الاتساق في الانكليزية) (Cohesion in English)، الذي صدر عام 1976م عن دار لونكمان بلندن، وقد عبّر هذا الكتاب عن كثير من مفاهيم علم اللغة النصي[5].

وهكذا أخذ علم اللغة النصي طريقه للاستقلال بعد عمل هاليداي ورقية حسن، إلى أن تكاملت معالمه لدى (دي بوجراند) في كتابه (النص والخطاب والإجراء)، إذ مثل هذا الكتاب مرحلة متقدمة من التطور، فقد وضّح القضايا الأساسية التي

---

(1) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 11 ، و تفسير من وحي القرآن دراسة في ضوء علم اللغة النصي : 34 ، و مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي : 62.

(2) يُنظر : علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 23.

(3) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 58.

(4) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 33.

(5) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 23/1 ، و لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 11.

عولجت بشكل أعمق وأدق، وأهم ما اتسم به هذا الكتاب هو بيانه الصفة المميزة للنص (الاتصال)، وقد حدد (دي بوجراند) المعايير التي يكون بها النص نصاً[1].

ورأى (دي بوجراند) أنَّ نظرية النصوص تتطلب بناءً ثلاثياً في المجالات :

1- النحو : الترابط الرصفي.

2- الدلالة : الترابط المفهومي.

3- التداولية : أعمال- خطط – أغراض[2].

وبهذا البناء المعتمد في صياغة معاييره، نلحظ أنه قد كان شمولياً، فلم يغفل عن الدلالة التي اضطُربت دراستها من قبل[3]، ولم يترك ما يتعلق بتداولية النصوص وأثرها في فهم النص.

- **مفهوما (النص) و (علم اللغة النصي) :**

يعد مصطلح (النص) ومصطلح (علم اللغة النصي) مفتاحَي هذا العلم، فلا بُدّ ـ إذاً ـ من الإشارة إلى أصلَيْهما، ومفهوم كل منهما.

1- مفهوم (النص) : يعد مفهوم النص من أبرز مفاهيم علم اللغة النصي، فهو موضوعه ومادته الخام.

فالنّص في المعجمات العربية من نصَّ الحديث إليه : أي: رفعهُ ، وأصل النصّ رفعك الشيء، ونصَّ (ناقته) يَنُصُّها نَصّاً إذا استخرج أقصى ما عندها من السير، وكذلك النَّص أقصى الشيء وغايته، نحو(نصَّ الحقائق)، أي منتهى بلوغ العقل، وتأتي كلمة (نصّ) أيضاً من نصَّ المَتَاعَ نَصّاً، أي: جعل بعضه فوق بعض، وتأتي بمعنى الرفع والظهور؛ نحو: نصَّ القرآن والسنة، أي: ما دل ظاهر لفظهما. ومنصّة العروس، أي التي تقعد عليها لتُرى بين النساء وتكون ظاهرة[4].

---

(1) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 34 ، و نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية : 36.

(2) يُنظر : النص والخطاب والأجراء : 86.

(3) يُنظر : نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية : 13.

(4) يُنظر : كتاب العين : 228/4 ، القاموس المحيط : 632-633 ، و تاج العروس من جواهر القاموس : 178/18-181 .

وعلى هذا يضمّ المعنى اللغوي للجذر (ن ص ص) معاني (الرفع والإظهار، وضم الشيء إلى الشيء، وأقصى الشيء ومنتهاه)[1].

وقد وردت عند النحويين، في قول ابن جني (ت392هـ) : ''... اعلم أنّ إجماع أهل البلدين إنما يكون حجة إذا أعطاك خصمك يده ألا يخالف المنصوص والمقيس على المنصوص ...''[2]، نجد ابن جني استعملها بصيغة اسم المفعول، وهو يُشبه ما ورد معناه عند الأصوليين[3]، وقال ابن هشام الأنصاري (ت761هـ):''... نص على ذلك سيبويه ...)[4]، إذ استعملها بصيغة الفعل فدل على حدث النص، ويتضح من ذلك أنّ دلالة مصطلح (نصّ) في التراث النحوي قد ارتبط بالفعل دون الاسم[5].

أمّا استعمالات لفظة (نصّ) عند الأصوليين، فهي عندهم بمعنى (النصّ) ما لا يحمل الّا معنى واحداً، وقيل ما لا يحتمل التأويل[6].

فالنص عند الأصوليين هو ما يحمل دلالة واضحة ومحددة، ولا يحتمل وجهاً آخر، كالخطاب الشرعي في الخطاب والسنّة[7].

وعلى الرغم من غياب لفظة (نصّ) بالمفهوم الحديث في التراث العربي لا يعني ذلك أنّ العرب قد أهملوا دراسة النصوص، والدليل على ذلك ما يوجد عندهم من التسميات نحو القصيدة والسورة والبيت من الشعر والآية من القرآن[8]، ويتضح اهتمامهم بالنص في قول عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ): ''واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضه الشك، أنّ لا نظم في الكَلِم ولا ترتيب، حتى يُعلّق

---

(1) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 28/1 ، و نسيج النص : 11-12.

(2) الخصائص : 190/1

(3) يُنظر: لسانيات النص، ليندة قيّاس : 17 .

(4) مغني اللبيب عن كتب الأعاريب : 170/1.

(5) يُنظر : لسانيات النص، ليندة قيّاس : 17 ، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 193/1.

(6) كتاب التعريفات : 310.

(7) يُنظر : لسانيات النص، ليندة قيّاس : 17 .

(8) يُنظر: أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 192/1 ، و الاتِّساق النَّصي في سُوَرِ الأنبياء(أطروحة) : 13.

بعضها ببعض، ويُبْنَى بعضُها على بعض، وتُجْعل هذه بسببٍ من تلك''[1]، وهذا القول يدل على وجود مفهوم (النص) عند القدماء العرب، واهتمامهم به.

أمّا مفهوم (النص) حديثاً عند الغرب فإنَّ تحديده لم يكن أسعد حظاً من تحديد الجملة، فقد تعددت تعريفاته وشاب بعضها الغموض، أو التعقيد أحياناً، فبعض تعريفات (النص) يعتمد مكونات الجملة وتتابعها، وبعضها يُضيف إلى الجمل الترابط، وبعضها يعتمد التواصل الكلي والسياق، وبعضها يعتمد على الإنتاجية الأدبية، فعل الكتابة، وبعضها اعتمد جملة المقاربات المختلفة، والمواضعات التي تجعل النصَّ نصاً[2]، وبذلك تختلف وجهات النظر في تعريف (النص) بحسب اختلاف التخصص، كاللغوي والناقد، واللساني، والمؤرخ، والفيلسوف، والمفسر، واللاهوتي، وغيرهم؛ ويرجع هذا التباين في تعريفات النص إلى طابعه المتغيّر، وبوصفه سيرورة تواصلية؛ ولذلك، فإنَّ العديد من أنماط التواصل تتنازع فيه وتحاول أنْ تجره إلى حقلها[3].

إنَّ تعدد التعريفات التي تحاول تحديد (النص)، قد تَحدُّ من الوصول إلى تعريف واضح، قاطع، شامل له[4].

وقد كان لتداخل النص بين التخصصات والعلوم أن دفع بالدارسين ليعرّفوه وفقاً لما ينتمي كل منهم، وما يميل إلى توجه، فأنتج حصيلة كبيرة من تعريفات النص، وفيما يأتي أهمها:

فقد عرف **(هارفج)** 1968م (النصَّ) بأنّه ''تتابع مشكل من خلال تسلسل ضميري متصل لوحدات لغوية''[5]، يرى الباحث في هذا التعريف عناية (هارفج) ببنية النص وترابطه، الذي تعزى له أول محاولة جادة في وصف تنظيم النصوص

---

(1) دلائل الأعجاز : 55.

(2) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 21 ، و علم لغة النص، المفاهيم الاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 101.

(3) يُنظر : نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : 35.

(4) يُنظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : 294 ، و علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 23/1 ، و نسيج النص : 11.

(5) مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك : 55.

1968م، وذلك في حديثه عن بعض العلاقات النصية، مثل علاقة الإحالة، والاستبدال، وقد أشار إلى التكرار والحذف وغيرهما من العلاقات[1].

أمّا **(شميث)** فيعرِّفه بأنه ''كل جزء لغوي منطوق من فعل التواصل، يحدد من جهة الموضوع، ويفي بوظيفة تواصلية يمكن تعرُّفها، أي: يحقق كفاءة إنجازية يمكن تعرفها''[2]، ونرى ميل (شميث) إلى وظيفة (النص)، وهي إتمام العملية الاتصالية، والتركيز على أثر المنتج والمستقبل لهذا الاتصال، ويرجع هذا التوجه إلى اهتمام شميث بالدراسات النفسية[3].

ويعرف **(فاينريش)** النص بأنه ''تكوين حتمي، أجزاؤه ثابتة، بمعنى أنه وحدة كلية مترابطة الأجزاء، تتتابع الجمل فيها وفق نظام، وتُسهم كل جملة في فهم ما تليها، كما تُسهم المتقدمة في فهم المتأخرة، بحيث لا يتحقق المعنى من خلال معنى الأجزاء فحسب، بل من خلال معاني الأجزاء وتآزرها في بنية كلية كبرى''[4]، وقد عُرف فاينريش باتجاهه البنيوي عبر منهجه في معالجة النص بتجزئته إلى أجزاء، وربط هذه الأجزاء، وعلاقة بعضها ببعضها الآخر، وعدم عزلها عما حولها[5].

أمّا **(جوليا كريستيفا)** فتعرّف (النص) بأنه ''نظام عبر لغوي، يقوم الكاتب فيه بإعادة توزيع نظام اللغة، وذلك بإقامة علاقات بين الكلام التواصلي الذي يهدف إلى الإبلاغ المباشر، وبين الملفوظات القديمة والمعاصرة''[6]، فلم تكتفِ كرستيفا بالنظر إلى سطح النص، وإنما غاصت إلى باطنه، إذ ترى أنَّ (النص) ليس مجرد قول، بل هو جملة من النصوص المتعانقة[7]، ويأتي هذا التوجه من اهتمام كرستيفا

---

(1) يُنظر : في نظرية الأدب وعلم النص : 254.

(2) مدخل إلى علم النص مشكلات بناء النص، زتسيسلاف واورزنياك : 58.

(3) يُنظر : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي : 33.

(4) علم لغة النص، المفاهيم الاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 192.

(5) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم الاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 191 ، و تفسير من وحي القرآن دراسة في ضوء علم اللغة النصي : 69.

(6) يُنظر : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي : 23.

(7) يُنظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : 294.

بالتناص، وبهذا نقلت النص من إطاره الشكلي المغلق إلى فسحة المجتمع والتاريخ[1].

هناك إشارة أُخرى في تعريف جوليا كريستيفا، وهي توسيع مفهوم (النص) وعدم اقتصاره على العلامات اللغوية، إذ نفهم من تعريفها أنَّه من الممكن أنْ يتحقق (النص) بأي رمز، كإشارة المرور، أو صفارة حكم المباراة؛ لكنّ (فولفجانج) ردّ على جوليا كريستيفا تعريفها المتضمن توسيع مفهوم (النص)؛ ليشمل الإشارات غير اللغوية، إذ رأى (فولفجانج) أنَّ علم اللغة النصي يجب أنْ تقتصر بحوثه على أبنية النص وصياغاته، وذلك بتضمنها في سياقات اتصالية، وسياقات اجتماعية ونفسية، وعلى ذلك، يجب أنْ تظل النصوص منطلق البحث اللغوي النصي وهدفه[2].

ونجد سبب هذا الخلاف المستمر في تحديد مفهوم (النص) يرجع إلى محاولة كل حقل من حقول المعرفة استغلاله؛ لأهداف إجرائية؛ منهجية، خاصة به[3].

ويذهب سعد مصلوح وصبحي الفقي وسعيد البحيري إلى أنَّ تعريف (دي بوجراند) للنص، كان تعريفاً جامعاً شاملاً، وتعريفه هو إنَّ النص : حدث اتصالي، تتحقق نصّيته إذا اجتمعت له سبعة معايير[4].

وقد تحدث (دي بوجراند) بالتفصيل في كتابه (النص والخطاب والإجراء) عن هذه المعايير التي يكون بها النص نصاً، إذ جعلها سبعة معايير وهي [5]:

1- الاتساق Cohesion

2- الانسجام Coherence

3-القصدية Intentionality

4- المقبولية Acceptability

5- المقامية Situationality

---

(1) يُنظر : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي : 23.

(2) يُنظر : يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هانيه مان وديرتر فيهفجر: 9.

(3) يُنظر : نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال : 46.

(4) يُنظر : في البلاغة العربية والاسلوبيات اللسانية افاق جديدة : 225 ، و علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 34/1 ، و علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 146.

(5) يُنظر : النص والخطاب والإجراء : 103-105.

6- التناص Intertextuality

7- الإعلامية Informativity

ومما تنبغي الإشارة إليه هي أن توافر هذه المعايير كاملة في النص يجعله نصاً كلاً متكاملاً، لكن علماء النص يرون أنَّ نصية النص قد تتحقق بأقل قدر من هذه المعايير [1].

وعلى ذلك نؤيد من ذهب إلى أنَّ تعريف (دي بوجراند) لم يغفل شيئاً يتصل بالنص، فالمعايير النصّية التي حُد بها النص كانت تنتمي إلى أكثر من مجال.

ويرى فارنكة 2002م أنَّ معايير دي بوجراند/ درسلر النصية هي أشبه بلائحة حاضنة لعلم اللغة النصي[2]؛ ولذلك اعتمدناها في دراستنا.

2- مفهوم (علم اللغة النصي) : تعددت تسميات هذا العلم عند الباحثين العرب، فقد أطلقوا عليه (نحو النص)، أو (علم النص)، أو (لغة النص)، أو (لسانيات النص)، أو (علم اللغة النصي)، أو (أجرومية النص)[3]، وكان لهذا التعدد في التسميات أسباب منها :

1- تداخل مصطلحات علم اللغة النصي ومفاهيمه مع علوم أخرى، لأنَّ هذا العلم متداخل التخصصات[4]، فيؤدي ذلك إلى تعدد التسميات.

2- اجتهاد بعض الباحثين في ما يراه مناسباً للتعبير عن العلم الذي يدرس بنية النص، والتعامل معها بوصفها وحدة لغوية كبرى.

---

(1) يُنظر : الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم : 75، و علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 146.

(2) يُنظر : لسانيات النص ، عرض تأسيسي، كرستين آدمتسيك : 112.

(3) يُنظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 5 ، نحو النص إطار نظري ودراسات تطبيقية : 30 ، و علم لغة النص المفاهيم الاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 99.

(4) يُنظر : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 27/1 ، و علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 100.

3- اختلاف الترجمات للمصطلح الذي يمثل عائقاً لتأسيس المفهوم الواحد، فهذا الاضطراب قد ينبع من عدم معرفة المترجم بـ (علم اللغة النصي)، أو عدم معرفته لشروط صياغة المصطلح ومطابقته للصياغة العربية[1].

ويرى الدكتور صبحي إبراهيم الفقي ألّا خلافاً حاداً في مفهوم (علم اللغة النصي)، إذ يتفق الباحثون على أنه ''فرع من فروع علم اللغة، يدرس النصوص المنطوقة والمكتوبة ... وهذه الدراسة تؤكد الطريقة التي تنتظم بها أجزاء النص، وتربط فيما بينها لتخبر عن الكل المفيد''[2].

ويدرس هذا العلم كل النصوص التي تتصل بمختلف العلوم، سواء أكان هذا النص من جنس الشعر أو الحكايات والقصص، أو من نصوص القانون، أو من نصوص الصحافة، أو كانت من الأحاديث اليومية التي تستعمل في خدمة المجال النفسي[3].

- **عوامل ظهور علم اللغة النصي[4] :**

1- رغبة اللغويين في البعد عن الشواهد المتكلفة في أثناء الدراسة اللغوية، وحاجتهم إلى شواهد عفوية مقنعة بالظاهرة اللغوية، موضوع الدراسة، وتلك الشواهد لا تتوافر في دراسة الجملة الواحدة بل في نص متكامل أنتج في موقف معين.

2- عدم الاكتفاء بالجمل المفردة بذاتها، والحاجة إلى ما يربطها من الجمل؛ لأن عدم دراستها في ضوء علاقتها بغيرها لا يعطي الدلالة المحددة.

3- اتصال الدراسات اللغوية بمختلف العلوم الإنسانية، مثل علم الاجتماع، وعلم النفس، والفلسفة، والانثربولوجيا، مما أدى إلى دراسة أثر هذه الجوانب في العملية الاتصالية.

---

(1) يُنظر : المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم : 80 و 97.

(2) علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 35/1.

(3) يُنظر : علم النص مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 11.

(4) يُنظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 32-33.

4- الحكم على تركيب ما بأنه جملة من عدمه بوساطة (علم القواعد)[1]، أي في ضمن الأنماط المعهودة المتفق عليها، بينما يكون النص نصاً عندما يحقق العملية الاتصالية، فهو يتجاوز صرامة علم القواعد؛ لأنه قد حقق المطلوب.

5- إنَّ العوامل النفسية والاجتماعية هي أوثق علاقة بالنصوص منها بالجمل[2]، وهذا ما يمكن أنَّ يتصل بإشارة (هاريس) المشجعة من تناول علاقة اللغة بالثقافة والأسلوب[3].

- **وظيفة علم اللغة النصيّ :**

تتصل وظيفة علم اللغة النصيّ بتحليل النصوص، كوصف العلاقات الداخلية والخارجية للأبنية النصية، وشرح المظاهر المتنوعة لأشكال التواصل[4].

فعلم اللغة النصي لا يتوقف عند تحليل كلمات النص في مستويات الدرس اللغوي، من صوت وصرف ونحو ودلالة فحسب، وإنما يحاول التوغل إلى ما وراء النص من المؤثرات النفسية والاجتماعية، التي دفعت المنتج لهذا النص[5].

يشير (فان دايك) إلى مكانة هذا العلم، وما يقوم به من تحليل نصوص المرضى النفسانيين والعصبيين، فتحليل نصوصهم يقدم نتائج ومعلومات مهمة للطبيب في أسباب اضطرابات هؤلاء المرضى ودوافعها؛ وتقدّيم بيانات عن العلاقة بين الأبنية النصية والأبنية النفسية أيضاً[6].

---

(1) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، الهام أبو غزالة وعلي خليل حمد : 10.

(2) يُنظر : النص والخطاب والإجراء : 93.

(3) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 38/1.

(4) يُنظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : 319.

(5) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، الهام أبو غزالة وعلي خليل حمد : 7.

(6) يُنظر : علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 35.

وتكمن وظيفة علم اللغة النصي في تفسير كثير من الظواهر التي عجزت عن تفسيرها الدراسات اللسانية الأخرى، فإن بعض الظواهر وصفت بالشذوذ فقط من دون تفسير مقنع لها، فترى علم اللغة النصي يقدم تفسيراً لهذه الظواهر [1].

وباستعمال آليات علم اللغة النصي يمكن أنْ نوازن بين النصوص؛ لمعرفة المتشابه منها والمختلف[2]، وقد يمكننا ذلك بأنْ نحكم على نصوص قديمة رويت من أكثر من واحد على أنّها ـ فعلاً ـ لقائل واحد، أو أنّها لأكثر من قائل؛ وذلك بكشف نفسية المنتج وطريقته في صنع النص، بعد تحليل مكونات النص وروابطه الخارجية وعلاقاته الداخلية.

---

[1] يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 143.

[2] يُنظر : م.ن : 60.

الفصل الأول

الاتـــــساق Cohesion

- المبحث الأول : الاتسـاق النــحـوي
- المبحث الثاني : الاتسـاق المعجمي

الفصل الأول

الاتساق Cohesion

توطئة

يعد الاتساق أول معايير (دي بوجراند) النصية[1]، إذ يحتل هذا المعيار موقعاً مركزياً في الأبحاث والدراسات التي تدخل في علم اللغة النصي، ويقصد بالاتساق ذلك التماسك الخارجي بين الأجزاء المكونة للنص، ويكون عبر وسائل تتحقق بها استمرارية النص، منها الإحالة والتكرار والحذف والاستبدال وغيرها[2].

فقد أخذ (الاتساق) حيزاً كبيراً من الدراسة النصية، وقد أُلِّفت فيه كتب منها ما كان عنوانه الاتساق نحو كتاب هاليداي ورقية حسن(Cohesion in English)[3]. والاتساق هو قسيم معيار الانسجام[4]، وهذان المعياران مكونان للتماسك النصي الذي عوّل عليه النصيون وما زالوا، إذ رأوا أنّ الاتساق يكون على المستوى الظاهر للنص فشبهوه بما يضارع البنية السطحية[5] عند التحويليين، وقابلوا بذلك التشبيه ما بين الانسجام والبنية العميقة[6] في الدراسة[7].

---

(1) يُنظر : النص والخطاب والأجراء : 103.

(2) يُنظر : لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، محمد خطابي : 5 ،و الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 66.

(3) يُنظر : علم اللغة النصي،بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي:93/1.

(4) الانسجام :ويتصل هذا المعيار برصد وسائل الاستمرار الدلالي في عمق النص، والعمل على ايجاد الترابط المفهومي، يُنظر: (نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : 90)، وسنتناول هذا المعيار في الفصل الثاني.

(5) البنية السطحية: هي أحد مفاهيم المنهج التحويلي ويقصد به المظهر الخارجي النهائي لأداء المتكلم بعد عمليات تحويلية سابقة. يُنظر (المعجمية مقدمة نظرية ومطبّقة/مصطلحاتها ومفاهيمها : 164).

(6) البنية العميقة: وهي القاعدة الأساسية لقدرة المتكلم في نظر المنهج التحويلي، وتُعد هذه البنية العميات الأولية التي تنطلق منها البنية السطحية. يُنظر (المعجمية مقدمة نظرية ومطبّقة :165).

(7) يُنظر علم اللغة النصي،بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 98/1 .

إذن؛ الاتساق ''يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السّطحية على صورة وقائع يؤدي السّابق منها إلى اللاحق''[1]، ويعني به تلك الوسائل العينية المؤدية إلى ربط النص، ويؤدي هذا الربط الذي يقوم به الاتساق إلى استمرار دلالة النص وتتابع علاقاته، ومن ثَمّ يكون للاتساق والانسجام هدف واحد مع اختلاف الوسائل، فدراسة الاتساق هي دراسة وسائل تحقق الانسجام[2].

وتعددت مصطلحات هذا المعيار (الاتساق)، فمنهم من أسماه بـ (السبك)[3]، ومنهم اسماه بـ (الربط اللفظي)[4]، ومنهم من سماه بـ (التضام)[5]، والسائد من هذه هو الاتساق[6]، ومنهم من استعمل مصطلح الاتساق والانسجام بمعنى واحد، نحو ما نجده عند أحمد مداس إذ يطلق على الاتساق مصطلح (الانسجام) فيقول ''يستند البحث في الانسجام على الوصل والإحالات والاستبدال والحذف''[7]، ونجد بعضهم ضمّ الاتساق والانسجام تحت مصطلح واحد كما عند د. صبحي إبراهيم الفقي إذ يطلق عليهما مصطلح (التماسك النصي)[8]، وهذا التعدد في التسميات طبيعي لكل علم حديث متداخل المعارف[9]. وقد رجَّحَ الباحث مصطلح (الاتساق)؛ لأن تعريفه لغةً أقرب الى الاصطلاح[10]، فالاتساق لغةً هو من وسق، (وسقه يسقه): جَمَعهُ

---

(1) النّصّ والخطاب والإجراء : 103.

(2) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية :109/1.

(3) يُنظر : البديع بين البلاغة العَرَبِيّة واللسانيّات النَّصِّيَّة :77 ، و النص والخطاب والإجراء : 103 ، و في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية (افاق جديدة) :227

(4) يُنظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد: 99.

(5) يُنْظَر : مدخل إلى علم لغة النَّصّ، د. إلهام أبو غزالة ، وعلي خليل : 71.

(6) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 1/ 109 ، و لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي:16، و نحو النص (إطار نظري ودراسات تطبيقية) : 105 ، و الترابط النصي بين الشعر والنثر : 37.

(7) لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، أحمد مداس : 247.

(8) يُنظر : علم اللغة النصي، صبحي إبراهيم الفقي:96/1.

(9) يُنظر : المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم : 26.

(10) يُنظر : الاتساق النصي في سورة الانبياء (أطروحة) : ص 7 ، و شعر الشريف الرضي في ضوء علم اللغة النصي(أطروحة) : 28.

وحَمَلهُ وضمَّه، وأوسَق البعير: حمَّلهُ حِملهُ، واستوسقت الإبلُ: اجتمعتْ وانضمت، فالوسق جمع المتفرق نحو وسقت الشيء أي جمعته، وكل ما اتسق فهو انتظم، قال الفرّاء 207هـ في قوله تعالى ((فَلَا أُقْسِمُ بِالشَّفَقِ ، وَاللَّيلِ وَمَا وَسَقَ ، وَالقَمَرِ إِذَا اتَسَقَ)) (الانشقاق : 16 – 18) (وَمَا وَسَقَ) أي : وما جمع، واتساق القمر امتلاؤه.[1]. إنَّ (الضم، والجمع، والكمال) ترسم في ذهننا تعانق الجمل وتصاحبها، ووصلها الكمال المطلوب لتحقيق النصية، وقد أخذ هذا المصطلح طريقه في علم اللغة النصي[2] وشاع عند الباحثين[3].

و يعد الاتساق من أبرز المعايير التي تحقق النصية في بناء النص ووحدته، ويحقق استمرارية الوقائع في النص مما يساعد القارئ على مسك خيوط الترابط الذي من شانه ملء المعلومات المفقودة[4]، وكما يقول محمد الشاوش الاتساق: ''مجموعة الإمكانيات المتاحة في اللغة لجعل النص متماسكا بعضها ببعض''[5]،

وقد قسم هاليداي ورقية حسن وسائل الاتساق الى : الاتساق النحوي ويتضمن (الإحالة و الحذف والوصل و والاستبدال)، والاتساق المعجمي ويُدرج فيه (التكرار و المصاحبة المعجمية)[6]، وقد اعتمدنا هذا التقسم في دراسة الاتساق، ألا إنَّا عدلنا عن (الاستبدال) في الاتساق النحوي؛ لخصوصيته مع اللغة الانكليزية.

---

(1) يُنظر : كتاب العين :370/4، القاموس المحيط : 928 ، و المحكم والمحيط الأعظم :327/6 ، و المفردات في غريب القران :580 ، و معاني القران :251/3.

(2) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 124/1 ، و مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر : 82 ، و نحو النص، اطار نظري ودراسات تطبيقية : 105 ، الاتساق النصي في سورة الأنبياء ، (أطروحة) : 21 ، والاتساق والانسجام في سورة الكهف ، (رسالة ماجستير) : 54.

(3) يُنظر : في مفهومِ النصّ ومعايير نصّية القرآن الكريم ـ دراسة نظرية (بحث) : 182 ، و شعر الشريف الرضي في ضوء علم اللغة النصي (اطروحة) : ص 29.

(4) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 99.

(5) أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 124/1.

(6) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل: 104 – 105 ، و البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: 79.

المبحث الأول / الاتساق النحوي

يعتمد هذا النوع من الاتساق على الوسائل النحوية[1] لتأدية واجبه في ترابط النص، إذ يعمل على استمرارية المعنى وإيصاله بإعادة المعنى المقصود بإحدى الوسائل، وتقسم وسائله إلى أربع كما في المخطط[2] :

الاتساق النحوي

- **الإحالة**
- **الحذف**
- **الاستبدال**
- **الربط**

وتوضيح ذلك بالآتي:

أولاً- الإحالة / هي أحدى عناصر الاتساق يعرّفها دي بوجراند ''بأنها العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأشياء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات''[3] من جهة أخرى، ويعرّفها الأزهر الزناد بأنها قسم''من الألفاظ لا تملك دلالة مستقلة بل تعود على عنصر أو عناصر أخرى مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب''[4]. وقد أشار عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) من دون قصد إلى مفهوم الإحالة، عندما مثّل بقولهم: ''جاءني زيدٌ وهو مسرع'' فهو من حيث الدلالة واللفظ نظير قولهم ''جاءني زيدٌ وزيدٌ مسرع''، وعلل هذا لـ''أنك إذا أعدت ذكر(زيد) فجئت بضميره المنفصل المرفوع، كان بمنزلة أن تُعيد اسمه صريحاً''[5].

وتعد الإحالة من أهم وسائل الربط اللفظي التي يعول عليها النصيّون، لما تقدمه من وظيفة تسُهم بشكل فعّال في تماسك النص وربطه، إذ شغلتْ البلاغيين

---

(1) يُنظر : لسانيات النص، النظرية والتطبيق، ليندة قياس: 28 ، و اجتهادات لغوية : 366.

(2) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 110 .

(3) النص و الخطاب الاجراء : 172.

(4) نسيج النص : 118 ، و يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد :119.

(5) نقلاً عن إبراهيم الخليل في (نظرية الأدب وعلم النص) : 233-234، ويُنظر : دلائل الأعجاز : 215.

وعلماء اللسان بكل فروعه، فهي ظاهرة لا تكاد تخلو منها أي لغة[1]، وتكمن مكانتها بعدِّها معياراً مهماً مندرجاً في الاتساق مؤدياً أثره في استمرارية النص وترابطه، متجنبا التكرار، محققاً الاقتصاد اللغوي[2]، فالإحالة بصورتها الأوضح هي إعادة اللفظ أو مجموعة ألفاظ بالمعنى ومثال ذلك قول أبي نؤاس [3]:

وتنوفةٍ[4] يجري السَّرابُ بها شارفْتُها والظَّلُّ قد مصَحَا[5]

إنَّ الضمائر العائدة على (التنوفة) حملت محتواها، إذ إنّ كل ضمير مثّل لفظة (التنوفة)، فأنتج ذلك استمرارية النص وتواصله .

ومن شروط الإحالة القيد الدلالي وهو وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحال والعنصر المحال عليه[6]، وذلك بأن يعود مثلا : المفرد المذكر على المفرد المذكر والمؤنث على المؤنث ...إلخ ، أي إن الإحالة تعتمد شرط المطابقة[7] الدلالية؛ ومثال ذلك قول أبي نؤاس[8]:

ومُدامةٍ سَجدَ الملوك لها باكرتُها والديكُ ما صَدحا

مُدامة — التأنيث – الافراد — باكرتها (الهاء)

نلحظ الاتفاق بين المحال والمحال عليه في البيت، مما يمهد للذهن السلاسة في عودة الضمير لمطابقته الاسم السابق في سماته، ويضمن استمرارية النص.

---

(1) يُنظر : نسيج النص : 115.

(2) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 120.

(3) الديوان : 123.

(4) تنوفة : صحراء

(5) مصحا : ذهب، فلم يبق منه شيء.

(6) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 17.

(7) يُنْظَر : علم لغة النَّصّ، المفاهيم والاتِّجاهات، سعيد حسن بحيري : 232 ، و نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 116.

(8) الديوان :123.

وتقسم عناصر الإحالة بحسب هاليداي ورقية حسن إلى : **الضمائر و أسماء الإشارة ، والأسماء الموصولة و أدوات المقارنة**[1] ، وقد اعتمد الباحث هذه العناصر في بحثه إلاّ (أدوات المقارنة) التي هي ''كل الألفاظ التي تؤدي إلى المطابقة أو المشابهة أو الاختلاف أو الإضافة الى السابق كمّاً وكيفاً أو مقارنة''[2]، وقد أخرج محمد الشاوش هذه الأدوات من الإحالة، وعدها خطأ منهما[3] إذ قال: ''إن تناول هاليداي و حسن لمسألة المقارنة قام على الجمع ـ ولك أن تقول على الخلط ـ بين الإحالة من ناحية والتركيب في علاقته بالدلالة من ناحية أخرى، فما بدا لهما في المقارنة راجعاً إلى الإحالة، هو في حقيقة الأمر من مقتضيات البنية الدلالية للألفاظ والصيغ التي تستعمل في المقارنة والتفضيل، فمفردات من قبيل "مثل" و "شبه" وما جاءت من الكلمات على صيغة التفضيل تقتضي دلالياً أو قل منطقياً بنية ثنائية؛ ومن ثَمَّ لا يجري استعمالها إلاّ في بنية تركيبية تتوفر فيها تلك الاثنينية بوجه من الوجوه. فإذا اعتبرت هذه الظاهرة الدلالية التركيبية من قبيل الإحالة فتحت باباً يصعب عليك أن تغلقه، إذ سيدخل فيه جميع البنى الدلالية التركيبية التي تقتضي عنصرين اثنين بما في ذلك الصيغ الدالة على المشاركة، بل وحتى الأفعال التي لا تتحقق إلاّ بتوفّر عدد معين من العناصر وإذا بالإحالة تبتلع جميع مقتضيات الدلالة والإعراب''[4].

والباحث يؤيد الشاوش على ذلك ويقصد ما قصده، بعدها من العلاقات الدلالية المفهومية، وأخرجنا ألفاظ المقارنة من بين عناصر الإحالة، وإن هذه الألفاظ لا تدخل في مجال المبهمات المعينات بالمحال عليه، لذا أرجع الشاوش وجوه المقارنة إلى اللغة الانكليزية وخصوصيتها[5].

---

(1) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 118 ، و نحو النص، بين الاصالة والحداثة : 129 ، و مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي :90 ، و لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 17.

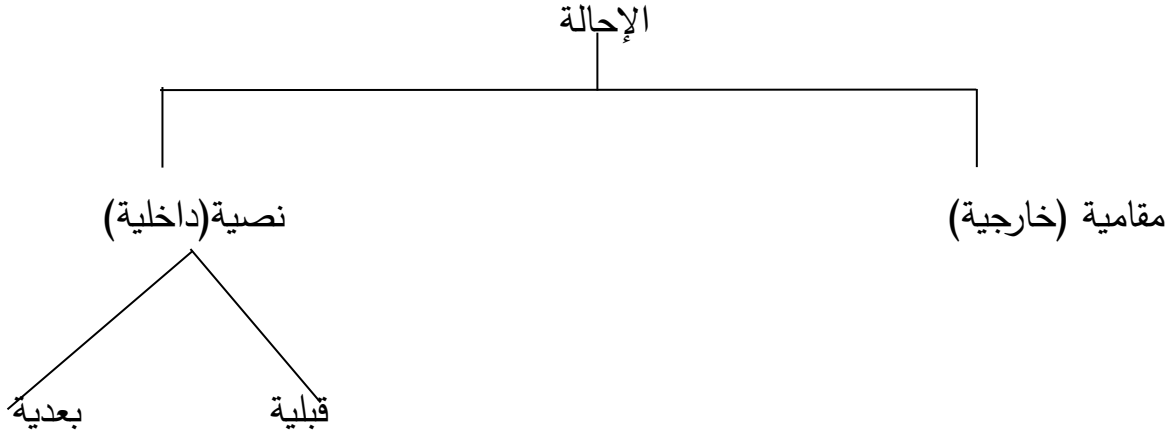
(2) الإحالة في نحو النص : 26 ، ويُنظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 179.

(3) يُنظر أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 132/1.

(4) م.ن : 129/1 – 130.

(5) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 130/1.

وتُقسم الإحالة بحسب المحال عليه إلى : إحالة نصية (داخلية) ، وأُخرى مقامية (خارجية)[1]، وتقسم الأولى الى قبلية وبعدية [2]، وكما في المخطط[3]:



<u>الإحالة المقامية (الخارجية)</u>: ''وهي إحالة عنصر لغوي إحالي على عنصر إشاري غير لغوي موجود في المقام الخارجي''[4]، وهي تشير إلى شيء غير مقالي، وإنما مقامي، والضمائر المختصة بهذا النوع من الإحالة هي ضمائر المتكلم والمخاطب بأنواعها[5]، ومثال على الإحالة الخارجية قول أبي نؤاس[6] :

يا بْنـةَ الشَّـيخِ اصْبَحـينَا ما الذي تـــنـــتظريـــنا

إنَّ الإحالة في البيت أشارت إلى خارج النص بوساطة ضمير جماعة المتكلمين (نا)، فكان الضمير إحالة خارجية مقامية.

---

(1) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 17.

(2) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 125/1.

(3) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 17، و نظرية علم النص : 84.

(4) نسيج النص : 119، و يُنظر: نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 117.

(5) يُنظر : الدلالة والنحو : 249.

(6) الديوان :221.

وقد ذهب هاليداي ورقية حسن إلى أن الإحالة المقامية لا تُسهم في اتساق النص بشكل مباشر، وإنما تُسهم في خلق النص؛ لأنها تربط النص بالمقام[1]، وقد علل محمد الشاوش ذلك بأن الإحالة المقامية لا تربط لاحقا بسابق، بمعنى إنها لا تربط بين طرفين في النص، وإنما تكون العلاقة بين النص والمقام، عكس ما تكون عليه الإحالة النصية التي تُسهم دوما في تحقيق ترابط النص[2]. ويرى الباحث أن ما كان خارج النص كالموجود في النص، إذا علم المُخاطَب أو القارئ به، فهي كما ذهب هاليداي ورقية حسن تسهم في اتساق النص، لكن بصورة غير مباشرة.

الإحالة النصية (الداخلية) : يعرفها الأزهر الزناد بقوله: ''هي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ، سابقة كانت أو لاحقة، في إحالة نصية''[3] ولهذا النوع من الإحالة مكانة كبيرة ومباشرة في صنع نسيج النص وتحقيق التماسك، وتقسم الإحالة النصية إلى[4]:

- **إحالة على سابق:** وتسمى (قبلية)، وهي الإحالة التي تعود على مُفسّر سبق التلفظ به، وهي الأكثر وروداً، وفيها يجري تعويض اللفظ المذكور مسبقاً، والذي كان من المفترض أن يظهر، لكن الضمير أغنى عن ذلك.
- **إحالة على لاحق:** وتسمى (بعدية) وتعود هذه الاحالة على لفظ متأخر، وهي قليلة الاستعمال، ومثالها في العربية (ضمير الشأن)[5]، إذ تعتمد الإحالة البعدية على العنصر متأخر بخلاف الإحالة القبلية.

---

(1) يُنظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد :120 ، و لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 17.

(2) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية :127/1 ، و نظرية علم النص : 84.

(3) نسيج النص : 118.

(4) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 117 ، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 125/1.

(5) يُنظر : نسيج النص : 119.

مثال الإحالة النصية (القبلية)، قول أبي نؤاس [1]:

صهباءَ فضَّلها الملوكُ على نظرائها لفضيلة القُـدْمِ

ومثال الإحالة النصية (البعدية)، قول أبي نؤاس[2] :

أعطَتْكَ ريـحانَها العُقارُ وحـان من ليلـك انِسفارُ

وتكلم الدكتور أحمد عفيفي عن أركان الإحالة فقسّمها إلى أربعة[3] :

1-المتكلم أو الكاتب صانع النص: وبقصده تتم إحالة الى ما أراد؛ إذ يشير علماء النص إلى أن الإحالة عمل إنساني[4].

2-اللفظ المحال: وهذا العنصر الإحالي ينبغي أن يتجسّد إما ظاهراً و إما مقدراً، كالضمير أو اسم الإشارة، وهو الذي سيحولنا ويغيرنا من اتجاه إلى اتجاه خارج النص أو داخله.

3-المحال عليه: وهو موجود إما خارج النص أو داخله من كلمات أو دلالات، وتفيد معرفة الإنسان بالنص وفهمه في الوصول الى المحال عليه.

4-العلاقة بين اللفظ المحال والمحال عليه: والمفروض أن يكون التطابق مجسداً بين اللفظ المحال والمحال عليه؛ وكما أشرنا إليه مسبقاً .

---

(1) الديوان :204.

(2) م.ن : 143.

(3) يُنظر : الإحالة في نحو النص : 16.

(4) يُنظر : النص والخطاب والإجراء : 173.

عنـــاصر الإحـــالة :

1- الضمير : تعد الضمائر إحدى وسائل الإحالة التي تنوب عن اسم أو فعل أو جملة أو أكثر، لكي تربط أجزاء النص[1]، وهي ألفاظ غير مستقرة الدلالة لذا نجد سيبويه (ت180هـ) أدرجها في ضمن الأسماء المبهمة[2]، وصارت معرفة بعدما تَعلمُ أن المخاطَب قد عرف من تعني[3]، فيزيل إبهامها عندما تشير الى المحال عليه فتكتسب المعنى منه، يقول ابن يعيش (ت643هـ): ''والمضمرات كلّها كنايات عمّا تقدمها من الظّواهر''[4]، أي إنَّ ''الضمائر جميعاً مفتقرة إلى قرائن باعتبارها شرطاً أساسياً لدلالتها على معين''[5]،إذ تأخذ دلالتها بمعونة الاسم[6]، فالضمائر لا بدّ لها من مرجع تعود عليه[7] فتحل محل الاسم المتقدم أو المتأخر، وتُسهم الضمائر في الاتساق النصي، وتتسم بالاقتصاد والايجاز، وتقوم مقام شيء موجود في النص أو خارجه وتشترك معه في المعنى[8]، وقد قسّم هاليداي ورقية حسن الضمائر بحسب وظيفتها في عملية التخاطب[9] :

1- ضمائر لها وظيفة في عملية التخاطب، وهي ضمائر المتكلم والمخاطب، وتشير هذه الضمائر بأنواعها الى خارج النص أي (إحالة مقامية)، وتكون وظيفتها

---

(1) يُنظر : المعايير النصية في القران الكريم : 101 – 102.

(2) يُنظر : الكتاب : 2 / 78.

(3) يُنظر م.ن : 6/2.

(4) شرح المفصل للزمخشري :146/1.

(5) اللغة العربية معناها ومبناها : 110.

(6) يُنظر : م.ن : 113.

(7) الاتقان في علوم القرآن : 399.

(8) يُنظر : مدخل الى علم لغة النص ، الهام ابو غزاله وعلي خليل حمد : 92 ، و المعايير النصية في القران الكريم : 129.

(9) يُنظر : أصول تحقيق الخطاب في النظرية النحوية العربية :126/1 ، و لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 18.

في ترابط النص غير مباشر كما صرّح هاليداي ورقية حسن[1]، ومثال هذه الضمائر قول أبي نؤاس[2]:

كـيف الـنُّزوعُ عن الصِّـبا والكاسِ قِـسْ ذا لـنا يا عـاذلِي بقـياسِ

أشارت الإحالتان، (نا) المتكلمين، وضمير المتكلم المفرد في (عاذلي) الى خارج النص، ولا نرى المحال عليه لفظاً في النص، كذلك نجد ضميراً مستتراً (وجوبا) عائداً على مُخاطَب خارج النص وهو كامن في فعل الأمر (قس) وتقديره (أنت).

2- ضمائر الغيبة وهي الضمائر التي تُسهِم في تناسق النص واتساقه، وتدخل ضمن (الإحالة النصية)[3]، وقد اعتنى هاليداي ورقية حسن بهذا النوع من الضمائر وعداها الأساس في تماسك النص وربطه، وقد أكد النحاة مكانة الضمير في تفسير المتقدم، وربط النص بعضه ببعض أو بالسياق، وقد ذكروا أن ضمائر الغيبة منها ما يفسّر السابق، ومنها ما يفسّر اللاحق [4] ومثال ضمائر الغيبة، قول أبي نؤاس[5] :

وشمطاءَ حلَّ الدهرُ عنها بِنجوَةٍ دَلفْتُ إليها ، فاستللتُ جنينَها

إنَّ ضمير الغيبة المتكرر في البيت العائد على (شمطاء)، يعد إحالة نصية قبلية؛ لأنها عادت على سابق مذكور. وقد اتفق المحال مع المحال عليه من حيث التأنيث والأفراد، وأدت الإحالة وظيفتها في ارتباط صدر البيت بِعَجْزِهِ.

---

(1) يُنظر :لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 17.

(2) الديوان : 162.

(3) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 18.

(4) يُنظر : الترابط النصي بين الشعر والنثر : 46 ، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 126/1.

(5) الديوان : 224.

وقد كثرت في خمريات أبي نؤاس الإحالة بالضمائر وخاصة الإحالة النصية (الداخلية) ومن تلك النماذج، قوله[1] :

ومدامةٍ تحيا النــفوس بــها جلَّت مآثــرُها عن الـوصفِ
قد عُـتِّـقتْ في دنِّــها حُقَباً حتَّى إذا آلــتْ إلى الـنِّصفِ
سَلَبُوا قِناعَ الطينِ عن رَمَقٍ حيّ الحياةِ، مُشارفِ الحَتْفِ
فتنفَّسَتْ في البيتِ اذ مُزِجَتْ كتـنفُّسِ الريـحانِ في الأنفِ

تعددت الإحالات بالضمائر في هذا النص، فكانت على النحو :

الاحالة	المحال عليه	نوع الاحالة	نوع الضمير
بها	مدامة	داخليه (قبلية)	ضمير غائب (الهاء)
مآثرها	مدامة	داخلية (قبلية)	ضمير غائب (الهاء)
عتقت	مدامة	داخلية (قبلية)	ضمير غائب مستتر
دنِّها	مدامة	داخلية (قبلية)	ضمير غائب (الهاء)
آلت	مدامة	داخلية (قبلية)	ضمير غائب مستتر
سلبوا	–	خارجية	ضمير المُخاطَب (الواو)
فتنفستْ	مدامة	داخلية (قبلية)	ضمير غائب مستتر
مُزجت	مدامة	داخلية (قبلية)	ضمير غائب مستتر

إنَّ نواة الموضوع في نص أبي نؤاس هو (المدامة)، فكان من الطبيعي أن تكثر الإحالات عليها، فقد عملت هذه الإحالات على توحيد الموضوع، وتوجيه فهم المتلقي نحو المقصود، فنجد أنَّ هذا النص قد تماسك وترابط بفضل هذه الضمائر التي جعلت النص بنية متسقة.

---

[1] الديوان : 170-171.

قال أبو نؤاس[1] :

أما تَرَى الشَّمس حلَتِ الحَمَلا وقامَ وزنُّ الزَّمانِ واعتـــدلا

وغنَّتِ الطــيرُ بعـد عُجـمتها واستوفَتِ الخَمْرُ حَوْلها كَمَلا

في هذين البيتين أكثر من ضمير عائد، لكن الأهم هو ذلك الضمير في (حولها)، فقد كثرت فيه الأقوال، قال ابن قتيبة (ت276هـ): وزعم بعضهم أن للخمر حولاً منذ جرى الماء في العود، وجعل ذلك الماء هو الخمر؛ لأنه يتحول عنباً فيعصر[2]، وهذا ما يذهب إليه المبرد (ت285هـ)، الذي يرى إنَّ حوالها يعني قوتها، وهو كقولهم: «لاحول ولا قوة إلاَّ بالله»[3]، وعلى هذا القول يكون الضمير (الهاء) في (حولها) عائد على الخمر.

أمّا ابن قتيبة فيرى أنَّ'' الهاء في قوله (حَوْلَها كناية عن الشمس، لا عن الخمر، كأنه قال : واستوفت الخمر حول الشمس كملا ... ومعنى استيفائها حول الشمس: أنَّ الله تبارك وتعالى خلق الفلك والنجوم والشمس برأس الحمل، والنهار والليل سواء، والزمان معتدل في الحر والبرد، فكلما حلَّت الشمس برأس الحمل فقد مضت سنة للعالم، فقد استوفت الخمر حول الشمس كملا، وإنْ هي لم يأتِ لها حول في نفسها''[4].

ويذهب الباحث مذهب ابن قتيبة من أنَّ (الهاء) في (حولها) عائد إلى الشمس لا الخمر، بمعنى إنَّ نضج الخمر واستيفاءها يؤخذ من حول الشمس وطيبها، لا من الخمر نفسها، وهنا نجد أنَّ الدلالة لا تفارق عمل الإحالة، إذ لا تكون الإحالة مجرد الإشارة إلى عنصر في النص فحسب، وإنما لا بدّ أنْ تكون هذه الإحالة مطابقة لما مفهوم في العالم الخارجي، وبذا تمّ الاتساق بين البيتين ورُبط بينهما بالضمير.

---

[1] الديوان : 186.

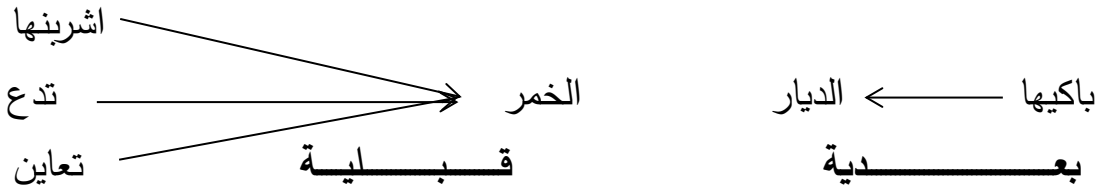
[2] يُنظر : الشعر والشعراء :2/ 787.

[3] ما رواه الصولي عن المبرد ، يُنظر : الديوان :187.

[4] الشعر والشعراء : 787.

ويقول أبو نؤاس[1] :

دع لباكِـــيها الـــدِّيارا وانـــــفِ بالـخَمْر الـخُمارا
واشـرَبْنَـــــهَا من كُميْتٍ تَـــدَعُ اللـــــيل نـــهـــارا
بنتُ عـــــشرٍ لم تُـعايِنْ غيرَ نارِ الـشَّـــمس نـــــارا



تنوعت الضمائر المحيلة في قول أبي نؤاس، فالضمير المستتر وجوبا في الفعل (دع) يعود على المُخاطَب، وهذا المخاطب ليس مفرداً، وإنَّما هم جمع الشعراء الذين درجوا على ابتداء قصائدهم بالطلل والوقوف على الديار، وقد عبّر عنهم بالضمير المفرد المستتر؛ لأنهم في نظره واحد، ولم يجددوا أو يخرجوا عن المألوف، وقد يكون أبو نؤاس ظاناً نفسه الوحيد بين الشعراء، وحتى بين الناس، الذي عانى مآسي الحياة وذاق مرارتها، فكان تعبيره من باب هو في وادٍ، والناس في آخر.

ونجد الشاعر استعمل الإحالة البعدية في (لباكيها) وفي ذلك دلالة واضحة، إذ قدم الجار والمجرور(لباكيها) وما للبكاء من صفة مذمومة، ونستنتج من ذلك، أنَّ ما يرفضه الشاعر وهو (الديار) حاضر في خيال الشاعر وذهنه، وقد أشارت الإحالة في (لباكيها) الى (الديار) وهي احالة بعدية.

والضمير في (اشربنها) أيضاً عائد على الخمر وهي إحالة قبلية أشارت من البيت الثاني الى الأول فحصل ترابط بينهما. والضمائر المستترة في (تدع) و(تعاين) تشير الى الخمر كذلك وهي في ذلك إحالة داخلية قبلية.

---

[1] الديوان : 150.

إنَّ تعدد الضمائر بدلاً من تكرار لفظه (الخمر) أولى بنص متسق من دون ملل، فلو تعددت لفظة (الخمر)؛ لأدى ذلك إلى ركاكة النص وضعفه.

2-<u>أسماء الاشارة:</u> تُشابه أسماء الإشارة الضمائر في كونها لا تعين معناها إلا بالإشارة الى موجود[1]، ويكون هذا الموجود ملفوظاً نصياً، أو موجوداً مقامياً، فهي أسماء مبهمة كما قال سيبويه (ت180هـ)، إذ قال: ''فأما المبنيّ على الأسماء المبهمة فقولك: هذا عبدُ الله منطلقاً، وهؤلاء قوُمك منطلقينَ، وذاك عبدُ الله ذاهباً معروفاً. فهذا اسمٌ مبتدأ يبنى عليه ما بعده وهو عبد الله. ولم يكن ليكون هذا كلاماً حتى يبنى عليه أو يبنى على ما قبله''[2]، إن نص سيبويه واضح ومبيّن لاكتساب دلالة اسم الإشارة من المحال عليه، وأشار النص الى أن الإحالة قد تكون قبلية أو بعدية.

تسهم أسماء الإشارة كإسهام الضمائر في ترابط النص واتساقه[4]، مما لها من سمة التكثيف والإيجاز، فيمكن التعبير عن أحداث كثيرة متجنباً التكرار.

وقد كثُر ورود الإحالة (الموسعة) باسم الإشارة في الخمريات[5]؛ والإحالة الموسعة هي ''إمكانية الإحالة إلى جملة بأكملها ، أو متتالية من الجُمل ''[6]، فهي اختزال للنص السابق من جهة واستذكار له من جهة أُخرى[7] ، و نرى أبا نؤاس أفرد طائفة من القصائد بالخمر كأنَّه يدافع عن قضية واحدة يريد بثها للمجتمع وانتشارها، فهو يشير إلى كل القصيدة أحيانا ولا يكتفي بالإشارة إلى بيت أو بيتين.

---

(1) يُنظر : نسيج النص : 118.

(2) الكتاب : 78/2.

(4) يُنظر : نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية :119.

(5) يُنظر: الديوان : (ص75ب9) ، (ص107ب7) ، (ص132ب11) ، (ص160ب3) ، (ص162ب1) ، (ص222ب3) ، (226ب11) ، (211ب7).

(6) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 19.

(7) شعر الشريف الرضي في ضوء علم اللغة النصي (أطروحة) :79.

من ذلك قوله[1] :

غَـنّنا بالطّـلولِ كـيفَ بَلـينَا ... واسْقنا نُعْطِكَ الثّناءَ الـثَّمينا
مِنْ سُـلافٍ كأنّها كـلُّ طـيبٍ ... يَتَمـنّى مُـخَيّرٌ أنْ يكـونَا
أكَـلَ الـدّهْرُ ما تَـجَسَّمَ مـنها ... وتَـبَقّى لُـبابُها المـكْنُونَا
فـإذا ما اجْـتَلَـيْتَها، فَـهَـبَاءٌ ... يَمْنَعُ الكَفَّ ما تُـبيحُ العيونَ
ثمّ شُجّتْ، فاستَضْحكتْ عن لآلٍ ... لوْ تَجَمّعْنَ فـي يَدٍ لاقْتُـنينَا
فـي كـؤوسٍ كـأنّهن نُـجومٌ ... بـاديـاتٌ، بُـروجُها أيدينَا
طـالِعـاتٍ معَ الـسّقاةِ عـلَينا ... فإذا ما غَرَبْـنَ يَـغْرُبْنَ فِينَا
لوْ ترَى الشَّرْبَ حوْلَها من بعيدٍ ... قُلتَ قوْمٌ، من قِـرّةٍ يَصْطلُونَا
و غَـزَالٍ يُـديرُها بِبَـنان ... ناعِماتٍ يَزيدُها الغَـمْزُ لِـينَا
كلّما شِئْتُ عَـلّـني برُضـابٍ ... يترُكُ القَـلبَ للسّرُورِ قَـرينَا

فهو بهذه القصيدة يسخر من الأطلال و يدعو الى شرب الخمر، ويفصل الوصف في الخمر وكيف تُعتق، وكيف يكون شكلها في الكؤوس، ويلح أبو نؤاس في وصفها حتى ينتقل إلى الذي يقدمها له ويصفه بالغزال وبطبعة اللطيف، إلى أن ينتقل للبيت الحادي عشر ويشير لما تقدم باسم الأشارة (ذاك) فيقول :

ذاكَ عيَشٌ لوْ دامَ لي غَـيرَ أنّي ... عِفْتُـهُ مُكْرَها ، وخِـفتُ الأمينا

في هذه القصيدة يشير اسم الإشارة على أبيات متقدمة، محققا الإحالة الموسعة (النصية) (القبلية)، فإن إشارة مفردة واحدة إلى نص كامل يعني أنّ دلالة هذا النص اختُزلت في هذه اللفظة، ومما ينتج عن ذلك اتساق النص، بتماسك الموضوع وترابط الجمل.

[1] الديوان : 225-226..

ومن الإحالات غير الموسعة لاسم الإشارة قول أبي نؤاس [1]:

يا إخْوَتي ذا الصَّباحُ فاصطَبِحوا فقد تغنَّت أطيارهُ الفُصحُ

يرسم أبو نؤاس الجو المناسب لقبول رسالته القولية، فهي حث على شرب الصبوح أي الخمر، واستعمل اسم الإشارة (ذا) من دون هاء التنبيه؛ فقد يكون قالها في الصباح لذا كان قريباً من حسّه، فكانت الإحالة نصية (بعدية)؛ لأنها أحالت على (الصباح).

قال أبو نؤاس [2]:

واذا نزعتَ عن الغواية فليكُنْ لله ذاك الـــنَّزعُ لا للِنَّاسِ

أحال اسم الإشارة (ذاك) على (النزع) فزال إبهامه، وتحققت بذلك الإحالة (النصية) (البعدية). ونرى أنّ أبا نؤاس مصّر على قضيته مدافع عنها، يريد أن يهيئ الجو لرغباته، فقد استعمل اسم الإشارة (ذاك) للمتوسط[3]؛ لأن أبا نؤاس ليس قريباً من ذلك النزع، إذ كل من ينادمه ويجالسه يجب أن يكون مماثلاً لطبعه وفكره.

3- <u>الأسماء الموصولة :</u> لا تختلف الأسماء الموصولة عن الضمائر و أسماء الإشارة، في كونها لا تعين دلالتها إلا بموجود، فهي ضرب من المبهمات؛ لوقوعها على كل شيء من حيوان وجماد[4]، و تدخل الأسماء الموصولة في ضمن عناصر التماسك الإحالية[5] إذ إنَّ الاسم الموصول دائما يتعلق بسابق، والجملة الفعلية التي تقع بعد الاسم الموصول دائما تكون مرتبطة بما قبله وقد يعطف عليها وتتوالى الجمل مشكلة بذلك متتاليات يصح عليها كلمة (نص)، وقد يتكرر الاسم الموصول

---

(1) الديوان : 119.

(2) م.ن : 163.

(3) يُنظر : معاني النحو : 86/1.

(4) يُنظر : شرح المفصل : 372/2 ، و معاني النحو : 112/1.

(5) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 118 ، و نظرية علم النص : 83.

ويظل مرتبطاً بالمذكور السابق محدثاً نسقاً واحداً للنص كله[1]، يقول الدكتور تمام حسان: ''وقد تكون الإحالة بالموصول، وذلك عند إرادة وصف المرجع بصفة تدل على مدح أو ذم''[2].

قال أبو نؤاس [3]:

فالصالحيةُ ، فالكرخُ التي جمعتْ شُذَّاذ بغدادَ لي فيها بِشِذَّاذِ

ارتبط اسم الموصول (التي) بـ(الكرخ)، وكان سبباً في عودة الجملة التي بعده عليها، وما اتصلت بها من ضمائر أحالت على (الكرخ)، فارتبط صدر البيت بعجزه.

ومنه أيضاً[4] :

هاتِها جَهْراً، ودعني من أحاديثِ خُرافَه

ضاعَ بل ذلّ الذي عنَّف فيها يا ذُفافه

الاسم الموصول هو ما يوصل الشيء بغيره[5]، وقد أحال هنا الاسم الموصول على فاعل الفعلين (ضاع) و (ذل) وهو الضمير المستتر والمقدر بـ(هو)، وجملة صلة الموصول (عنَّف فيها) تعود على المحال عليه، وهي مرتبطة به، وبهذا يكون الاسم الموصول ذا فاعلية في اتساق جمل النص وتقوية نسيجه.

ثانياً- الحذف /

يعد الحذف أحد عناصر الاتساق الذي يُسهم في ترابط النص، وهو ظاهرة لغوية تشترك بها اللغات الإنسانية، وتبدو في لغات دون غيرها أكثر وضوحاً كما في العربية[6].

---

(1) يُنظر : الإحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القرآني (دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية) (بحث) :95.

(2) اجتهادات لغوية : 57.

(3) الديوان : 138.

(4) م.ن : 172.

(5) يُنظر : معاني النحو : 112/1.

(6) يُنظر : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي : 9.

ولم يغفل علماء العربية هذه الظاهرة، إذ رسموا حدودها وحددوا شروطها، فنجد إمام النحاة سيبويه (ت 180هـ) يقول: ''إذا طال الكلام كان الحذف أجمل، وكأنه يصير بدلاً من شيء''[1]، ونجد ابن جني (ت392هـ) يعد الحذف من شجاعة العربية[2]، ويصفه الجرجاني (ت471هـ) بأنه ''باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر''[3].

و يأخذ الحذف في علم اللغة النصي حيزاً في التحليل النصي، فيعرفه دي بوجراند بأنه ''استبعاد العبارات السطحية التي يمكن لمحتواها المفهومي أن يقوم في الذهن، أو أن يوسع، أو أن يعدل بواسطة العبارات الناقصة''[4].

وتبرز مكانة الحذف في النص عندما يكون واقعاً بين جملتين، إذ يملي المتلقي الجملة الثانية اعتماداً على الجملة الأولى، فإن الحذف على مستوى الجملة الواحدة لا يؤدي عملاً اتساقياً[5]؛ لأنه سيدور فيها ولا يرتبط بما قبلها أو بعدها.

وعند وقوع الحذف في نصٍ ما يجب أن تكون هناك قرينة تدل على المحذوف وإن لم تكن يكن خلل في النص، وهذه القرينة أمَّا أن تكون حالية وأمَّا لفظية وأمَّا عقلية، وأهمها اللفظية وهي التي تسهم في نسيج النص و اتساقه[6]؛ لأنَّ المتلقي يملي على المحذوف في ضوئها، ويعد شرط القرينة أهم شروط الحذف ويليها في الأهمية أن لا يحدث لبس في النص عند الحذف[7].

وللمتلقي أثر في عملية الحذف فهو من يفك شفرات النص ويستخرج ما فيه[8]، ويتوقف فهم المحذوف أحياناً على ثقافة المتلقي واطلاعه لاسيما إذا كانت القرينة عقلية ولا تتوفر في النص أو المقام. فالمتلقي يُسهم في ملء فراغات النص،

---

(1) الكتاب : 38/2.

(2) يُنظر : الخصائص : 360/2.

(3) دلائل الأعجاز : 146.

(4) النص والأجراء والخطاب : 301.

(5) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 126 ، و نظرية علم النص : 88.

(6) ينُظر : نظرية علم النص : 88.

(7) يُنظر : ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي : 115.

(8) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 213/2 .

وبذا تكون عملية قراءة للنص طبقاً لتصور المتلقي[1]، ويعني هذا أنّ القارئ يشارك المؤلف في تشكيل المعنى؛ لأنَّ النص وضِعَ لأجله[2].

وعلى ذلك يكون الحذف ما اتفقت عليه امكانية المتكلم وامكانية المتلقي، فهو ليس ضعفاً في النص، وإنما يمثل قوة النص لترابط أجزائه وتماسكه بعضه ببعضه الآخر؛ ليؤدي وظيفته بأكثر قدر ممكن من المعلومات وبأقل النصوص؛ لأن المحذوف يعامل من ناحية الدلالة معاملة المذكور[3].

ويكون الاتساق في تراكيب الحذف قائماً على محورين أساسيين[4]:

الأول: التكرار : وهو كلما كان المحذوف من لفظ المذكور، كان أفضل، وإلا كان متعلقاً به أو مرادفاً له، فالتكرار من مسببات اتساق النص واستمرارية دلالته.

الثاني: المرجعية : وهي ما يتعلق بها المحذوف، وقد تكون سابقة أو لاحقة، وفي الحالتين تُسهم في تحقيق الاتساق النصي، أما اذا كانت المرجعية خارج النص، أي ما يتعلق بالقرينة المقامية، فإن الحذف لا يكون له دور في عملية التماسك النصي[5].

وقد قسم هاليداي ورقية حسن الحذف إلى ثلاثة[6] :

1-الحذف الاسميّ : ويعني الحذف داخل المجموعة الاسمية ، ومثاله :

- أي قبعة ستلبس ؟ - هذه هي الاحسن أي هذه القبعة هي الاحسن

2-الحذف الفعليّ: ويتم هذا الحذف داخل المركب الفعلي أي حذف الفعل، ومثاله :

- ماذا كنت تنوي ؟ - السفر إلى أوربا أي أنوي السفر إلى أوربا

---

(1) يُنظر : علم لغة النص ،النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 118.

(2) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 215/2.

(3) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد :116.

(4) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي: 221/2.

(5) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 201/2 ، و الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 193.

(6) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي :22 ، و علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 118.

3-الحذف الجمليّ : وهو حذف جملة كاملة ومثاله :

- هل ستأتي - نعم أي نعم سآتي

<u>أما الحذف الذي ورد في خمريات أبي نؤاس ، فهو على النحو الآتي :</u>

<u>الحذف الاسميّ/</u> انماز هذا الحذف الاسمي من غيره بكثرة وروده في الخمريات، وذلك لطبيعة الاسماء وقابليتها، فهي في أكثر المواضع قابلة للحذف سواء أكانت مسندة أو مسنداً إليها، من ذلك قول أبي نؤاس[1] :

نغْلِبُهَا أوَّلاً وتغلِبُنا فَنحنُ فُرسَانُها ، وصْرعَاها

الحذف في هذا البيت قد ربط بين الجمل ، وقد دلت القرينة اللفظية على ذلك المحذوف ، واشتركت القرينة اللفظية والعقلية في الحذف الأول ، ولو نرد المحذوف لاتضح الاتي :

نغْلِبُهَا أوَّلاً وتغلِبُنا <u>ثانياً</u> فَنحنُ فُرسانُها و <u>نَحنُ</u> صْرعَاها

بوجود اللفظ الأول من الجملة الأولى دل على المحذوف في الجملة الثانية، فكون ذلك علاقة بين الجمل وربطها، ومن ثم يتحقق التماسك المطلوب على مستوى الجمل .

وقال أيضاً[2] :

فهذا العيشُ لا خِيَمُ البوادي وهذا العَيشُ لا اللبنُ الحليبُ

في هذا البيت محذوفات على مستوى جملتين وعلى مستوى الجملة الواحدة والاخير لا يسهم في التماسك؛ لأنَّ علاقته محدودة في إطار جملة واحدة.

فالحذف على مستوى جملة واحد يتمثل في حذف الصفة والتقدير **(<u>فهذا العيش الرغيد</u>)** .

---

[1] الديوان : 71.

[2] م.ن : 103

أمّا الحذف على مستوى الجملتين، فهو ما يهمنا فيتمثل في حذف المضاف، إذ إنّا ادركنا المحذوف بواسطة الجملة السالفة، والتقدير **(لا عيشُ خيم البوادي)** و**(لا عيش اللبن الحليب)**، فيكون اعادة المحذوف في البيت :

فهذا العَيشُ الرغيدُ لا عَيشُ خِيَمِ البَوادي

وهذا العَيشُ الرغيدُ لا عيشُ اللبن الحليبُ

بعد رد المحذوف نلاحظ ركاكة البيت وثقله على السامع، فالتكرار هنا كان عيباً، لذا حذف، فنكون بذلك قد تخلصنا من التكرار اللفظي و تحقق لنا ما يشد النص بعضه ببعض ويتمثل بربط الجمل بعلاقات الحذف.

قال أبو نؤاس[1]:

فَقالتْ مَنِ الطُّرّاقُ ؟ قُلنْا :عِصابةٌ خِفافُ الأداوي يُبتغى لهمُ خمرُ

نجد أنَّ المبتدأ حذف؛ لأن ما قبله دلَّ على حذفه والتقدير (**الطُّرّاق عصابةٌ...**)، فلقرب المسافة والعدول عن التكرار لفظاً حذف المبتدأ وتحقق بذلك اتساق النص واستمراريه تواصله .

الحذف الفعليّ: يعني حذف الفعل من النص اعتماداً على مذكور، وهو أقل وروداً في الخمريات من النوع الأول، ومن أمثلته التي وردت، **قوله**[2] :

فليس بقائلٍ لكَ ايهِ دَعْني ولا مُستخبراً لك ما تشاءُ

ولكنْ سَقِّني ويقولُ أيضاً عليك الصِّرفَ إنْ أعياك ماءُ

لا يتوقف معرفة المحذوف بوساطة ما سبقه، فإنَّ مرجعية الحذف قد تكون سابقة أو لاحقة، وفي هذا المثال كانت المرجعية لاحقة ودلت على ما حذف فتقدير البيت يكون :

ولكن يقول سَقنِّي ويقول ايضاً عليك الصِّرفِ إنْ اعياك ماءُ

---

(1) الديوان : 142.

(2) م.ن : 69.

إنَّ الفعل الأول (يقول) حُذف وبقي مقول القول، لكن فعل الجملة الثانية أملى ما حذف دلالياً، أو قد يكون هذا الحذف له علاقة بـ(قائل) في البيت الأول، وفي الحالتين تحقق اتساق النص وارتباط جمله فيما بينها.

ويقول أبو نؤاس[1]

ولا تأخُذْ عن الأعرابِ لهواً ولا عيشاً فعيشهُمُ جَديبُ

فان تقدير المحذوف في هذا البيت بعد رد المحذوف يكون :

ولا تأخُذ عن الأعرابِ لهواً ولا تأخُذْ عنهم عيشاً فعيشهُمُ جَديبُ

نجد أنّ أبا نؤاس يَنهى في الجملة الأولى عن الأخذ من الأعراب سعادة؛ لأنها غير موجودة عندهم بحسب رأيه، ويعطف على الجملة الأولى صورة نهي أُخرى وهي عدم أخذ العيش من الأعراب، لكنه يحذف الفعل من الجملة الثانية؛ لأنه محتوى فعل الجملة الأولى نفسه، لذا عطف عليها، وأدى ذلك الحذف إلى تقليص المساحات و تكثيف المعلومات وترابطها.

الحذف الجمليّ/ وهذا أقل أنواع الحذف وروداً في الخمريات، ونرجع ذلك إلى طبيعة هذا النوع. وقد ورد في الخمريات في مواضع قليلة جداً، ومنها قول أبي نؤاس[2]:

فتنفستْ في البيتِ إذ مُزِجتْ كتنفُّسِ الريحانِ في الأنفِ

مــن كَفِّ ساقيةٍ مُــقَرْطَقةٍ ناهيكَ من حسنٍ ومن ظَرفِ

حُذفت الجملة (نتناولها) من صدر البيت الأول، وقد كان السياق هو المعين على هذا التقدير، ولوحدة الموضوع لم يحدث خلل في تماسك النص، فكان التقدير كالآتي:

نتناولها مــن كَفِّ ساقيةٍ مُــقَرْطَقةٍ ناهيكَ من حسنٍ ومن ظَرفِ

قال أبو نؤاس [1]:

---

[1] الديوان : 102.

[2] م.ن :171.

فالخَمْرُ ياقوتَةٌ ، والكأسُ لولوةٌ من كفِّ لولوةٍ مشوقةِ القَدِّ

هناك حذف جملة ، ولقرب التشبيه حذفت، فالتقدير :

فالخَمْرُ ياقوتَةٌ ، والكأسُ لولوةٌ نتناولها من كفِّ لولوةٍ مشوقةِ القَدِّ

إنَّ سياق النص ومبتغاه قد تضمن محتوى هذه الجملة المحذوفة، فكان حذفها لا يؤثر في سير العملية التواصلية، بل زاد من كفاءتها ومن ضمان إيصال رسالة النص، و إن هذا الحذف لم يترك خللاً في نسيج النص، و إنما كثفه وعمل على تكوين العلاقات بين جملة الحذف وجملة المرجعية.

وعلى ذلك يكون الحذف قد أدى وظيفة لا تقل عن عناصر الاتساق الأخرى، فقد كانت له وظائف كثيرة في خمريات أبي نؤاس ، تتمثل الوظيفة الأولى –وهي الأهم– في اتساق النص، إذ عمل الحذف على شد النصوص و أبعادها عن الترهل وارتباط مكوناتها ببعض، فكان الاتساق واضحاً؛ لأن جملة الحذف اعتمدت على جملة أخرى في النص، وبذا كانت العلاقة تدور في دلالة مشتركة. و وظائف الحذف الأخرى تمثلت بالسمة الأدبية الجمالية، فقد ترك للمتلقي سد الفراغات بحسب فهمه، إذ إنَّ الدلالة لم تقف عند حد واحد، ولم يكن النص من صنع المؤلف فقط، وإنما شاركه في ذلك المتلقي.

ثالثاً– الـــربـــط:

---

(1) الديوان : 128.

هو أحد عناصر الاتساق الذي يُسهم في تعانق أجزاء النص، وربط جمله[1]، فهو ''تحديد للطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم''[2].

وقد كانت الروابط عامة محصورة في مجال الجمل أو ما يزيد بقليل، لكنها في علم اللغة النصي أصبحت لها مكانة مميزة، إذ أصبح يُنظر إليها للربط بين جمل أو فقرات كثيرة أو فصول مكونة لكتاب كامل[3].

وللربط مكانه في الدراسات اللغوية قديماً، وقد تحدث سيبويه (ت180هـ) عن العطف مصطلحاً ومفهوماً[4]، فنجد كلامه عن قوله تعالى ﴿يَغْشَى طَآئِفَةً مِّنكُمْ وَطَآئِفَةٌ قَدْ أَهَمَّتْهُمْ أَنفُسُهُمْ﴾[5] إذ قال: ''فإنما وجهوه على أنه يغشى طائفة منكم، وطائفة في هذه الحال، كأنه قال: إذ طائفة في هذه الحال، فإنّما جعله وقتاً، ولم يرد يجعلها واو عطفٍ، وإنما هي واو الابتداء''[6]، فسيبويه يفرق ما بين واو التشريك وواو الابتداء، ويفصل ابن جني (ت 392هـ) الحديث عن واو العطف وعملها إذ يقول: ''واعلم أن هذه الواو إذا كانت عاطفة فإنها دالة على شيئين: أحدهما مطلق التشريك، والآخر العطف؛ لكنّ دلالتها على الجمع أعم فيها من دلالتها على العطف''[7].

أمّا من منظور علم اللغة النصي، فالربط أوسع من ذلك، فأصبحت غايته تزيد على ذلك، وتنظر إلى النص كتلة واحدة مترابطة، ولا تنظر إلى كونه جملتين مترابطتين فقط، وإنما أكثر من ذلك، وهو النظر إلى النص بوصفهِ كلاً، تترابط فيه جمل كثيرة.

وتمثل أدوات الربط الجسر الرابط بين السابق واللاحق، أي إن أدوات الربط هي تلك الأدوات التي تقيم علاقة بين جملتين[1]، إذ لما كان النص يتكون من متتاليات

---

(1) يُنظر : النص والخطاب، شتيفان هابشايد : 29.

(2) لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 23.

(3) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 14/1.

(4) يُنظر : أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 403/1.

(5) آل عمران : 154.

(6) الكتاب : 90/1.

(7) سر صناعة الأعراب :639.

(1) يُنظر : المصطلحات المفاتيح في اللسانيات : 26.

الجمل، وكانت كل جملة تمثل قضية، كان لا بدَّ من أن توجد روابط تصل جملة بأخرى، لتتكون بذلك وحدة النص الكبرى، وتفسر العلاقة بين الجمل.

وهذا لا يعني أن عدم وجود أدوات الربط في نصٍّ ما إشارة إلى عدم نصيته، فأن السياق له وظيفة في صياغة النص، بخاصة السياق المقامي الذي قد يسوغ عدم الربط اعتماداً على فهم المتلقي، وبذا يعي المتلقي ما يريده المنتج، لكن إذا كان النص لا يُفهم من دونها فوجودها يكون واجباً، فاستعمال ''مثل هذه الروابط يصبح أكثر مناسبة عندما تكون الارتباطات غير واضحة ''[2].

إنّ الربط من الموضوعات التي لقيت عناية فائقة في الدراسات النصية حتى إنَّه لم يغفل أحدٌ مكانته في تماسك النص.

أنــواع الربط[3] :

1- مطلق الجمع : ويكون هذا الربط بين صورتين متشابهتين أو متحدتين من حيث البنية، ويمكن استعمال (الواو، فضلاً عن، علاوة على هذا...).

2-التخيّر : ويربط بين صورتين أو أكثر، محتوياتهما متماثلة، والاختيار لابد من أن يقع على محتوى واحد، وأداة الاختيار هي (أو) و (إمّا) الاستدراك : يربط بين صورتين من صور المعلومات، بينهما تعارض، ويستعمل لذلك (لكن ، بل ، مع ذلك).

3-التفريع : ويشير هذا النوع من الوصل إلى العلاقة بين صورتين بينهما حالة تدرج، وتحقق أحدهما يتوقف على حدوث الآخر؛ ويستعمل لذلك (لأن ، مادام ، من حيث ، ولهذا ...).

وقد أسهمت أدوات الربط في اتساق خمريات أبي نؤاس، ونجد أن أكثر الأدوات وروداً هو حرف العطف (الواو)، لأن حرف الواو فيه سلاسة وسهولة، مما يوجه النفس لاختياره لربط الجمل[1].

---

[2] علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 111.

[3] يُنظر : النص والخطاب والإجراء : 346 ، و نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 129 ، و لسانيات النص، النظرية والتطبيق، ليندة قيّاس : 30 .

[1] يُنظر : شعر الشريف الرضي في ضوء علم اللغة النصي(أطروحة) : 84.

قال أبو نؤاس[2] :

تَمتَّعْ من شَبابٍ ليس يــبقى وَ صِل بِعُــرى الغَبوقِ عُرى الصـــبَّوحِ[3]

وِ خُذْهَا من مشَعْـشَعَةٍ كُمـيْتٍ[4] تــُــنزَّلُ دِرَّة اللَّـــــحِز الشَّـــحيحِ

إنَّ معنى الواو أصلا العطف في أبسط صوره، و الجمع مطلقا أي من غير قيد، وهي أم باب الوصل في العربية[5]، وفي هذا النص يحث أبو نؤاس على تسخير الشباب للهو وشرب الخمر طول الوقت؛ لأن الشباب زائل، ويستمر بالحث بوساطة فعل الأمر فيعطف (صِلْ) على ما قبله بالواو، فاتصل السابق باللاحق، فأدى إلى اتساق النص، وربطه بعضه ببعض، وينتقل أيضاً إلى بيت آخر، وبواوٍ أخرى، (وخذها) لتربط الآتي بما سبق، حتى نجد أن النص متلاحم ومترابط الأجزاء.

قال أبو نؤاس[6] :

عاجَ الشَّــقيُّ على دارٍ يُســائلها وَ عُجتُ أسألُ عن خـــمَّارةِ البلـــدِ

كمْ بينَ من يَشتري خمراً يلذُّ بهـا وِ بين باكٍ على نـُـؤي ومُنـــــتضَدِ

لا يُرقيءُ اللهُ عيـنيْ من بـكا حجراً وِ لا شَفَى وجدَ منَ يَصبُو إلى وتِـدِ

قالَ ادَّكرتَ ديارَ الحيِّ مــن أسَـدٍ لا دَرَّ دَرُّك قـلْ لـي مَنْ بنــو أســـدِ

ومَنْ تـــَميمٌ ومَنْ قيـــــسٌ ولِفُّها ليس الأعاريبُ عـند اللهِ مـــن أحـدِ

دَعْ ذا عَدِمْـتُك وِ اشرَبْها معتَّـقةً صفراءَ تـَعنِقُ بـــين الماءِ وِ الـزَّبدِ

أشرك أبو نؤاس بين صورتين الأولى هي (من يحن ويسأل عن ديار خربة وأطلال مداسة) والصورة الثانية المتمثلة بحب أبي نؤاس للخمرة وحنينه لها، وقد بين الشاعر أنه يريد الموازنة بين الصورتين، فإنها موازنة قائمة على السخرية من باكٍ

---

(2) الديوان : 118.

(3) العرى : مقبض الدلو، الغبوق هو شرب الليل، والصبوح هو شرب النهار، يُنظر تعليق الصولي في الرواية، الديوان :118.

(4) مشعشعة : الخمر التي أراق مزاجها ، وكميت أي في لونها حمرة، يُنظر : الديوان (كلام الصولي) : 117

(5) يُنظر : نحو المعاني : 92.

(6) الديوان : 135 – 136.

على الأطلال. وقد كانت لأداة الربط وظيفة بارزة في ربط الصور، وتوحيد المعنى المراد، حتى يزيد الشاعر اشتراك صور الدعاء فيقول (و لا شفى وجد من يصبو إلى وتد). ويربط بين صورتين في ترك البكاء على الطلل و شرب أجود الخمر التي عتقت، ''و إذا كان دور العاطف هو المشاركة بين المتعاطفين، فإن علاقة المشاركة تمثل تماسكاً دلالياً ''[1].

لقد عملت الواو هنا في ربط مكونات النص بعضها ببعضها حتى اتسق، ولو أزلنا هذه الروابط لكان النص مشتتاً، مفتتاً، لا يجتمع في قضية موحدة مفهومة.

قال أبو نؤاس [2]:

وفتيانِ صِدْقٍ قد صَرَفْتُ مَطـيّهمْ إلى بيْتِ خمّارِ نَزَلْنا بهِ ظُـهْرَا

فلمّا حكَى الزُّنَّارُ: أنْ ليس مسلماً ظَنَنّا به خيْراً ؛ وظنّ بنـا شَرّا

فقلنا: على دينِ المسيحِ بن مرْيمٍ فأعْرَضَ مُزْوَرّاً، وقال لنا كُـفْرا

وهنا تضافرت أدوات الربط في هذه الأبيات حتى أفادت في اتساق النص، فالأداة (الفاء) و (الواو) وما لها لكلٍ معنى، ربطت النص وكونت العلاقة بين الجمل.

وبهذا يكون الربط بأدواته المختلفة قد شارك في اتساق خمريات أبي نؤاس، وربط النص والعمل على استمراريته الدلالية التي تتجلى في منظومة المفاهيم والعلاقات الرابطة بين هذه المفاهيم[3]، حتى بانَ النص شبكة متناسقة متمازجة؛ مؤدية بذلك الوظيفة الاتصالية بأحسن ما يكون ومحققة لمقبولية المتلقي .

---

[1] علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 280/1.

[2] الديوان : 147.

[3] يُنظر : نحو النص، بين الأصالة والحداثة : 109.

المبحث الثاني / الاتساق المعجمي

قد تتعدد الوسائل والهدف واحد، فبعد أن انتهينا من الاتساق النحوي الذي يعتمد على وسائل نحوية، سنعمد إلى النوع الآخر من الاتساق، اتساق يتحقق بوساطة المفردات المعجمية عبر علاقة عنصر لغوي بعنصر آخر داخل المتتابعات النصية[1].

إذ يعتمد الاتساق المعجمي على المعجم ومفرداته التي تكون على صلة بمذكور ما، فهو '' ذلك الربط الإحالي الذي يقوم على مستوى المعجم، فيعمل على استمرارية المعنى''[2] وعند توالي المفردات ذات الصلة تتكون العلاقات الرابطة للنص المؤدية لاستمرارية المعنى فيحدث الربط بين أجزاء الجملة أو متتاليات الجمل عبر استمرار المعنى السابق في اللاحق[3].

ويقسم النصّيون الاتساق المعجمي إلى قسمين[4] :

- **التكرار**
- **المصاحبة المعجمية**

وفي ما يأتي تفصيل القول فيهما:

---

(1) يُنظر : لسانيات النص، النظرية والتطبيق، ليندة قياس : 124 ، و نظرية علم النص : 106 ، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية :1/ 138.

(2) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 141.

(3) يُنظر : لسانيات النص، النظرية والتطبيق، ليندة قيّاس : 124.

(4) يُنظر : البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصة : 79 ، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 142/1 ، و لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 24.

أولاً/ التـكـرار:

وهو أحد وسائل الاتساق المعجمي الذي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف، أو عنصراً مطلقاً، أو اسما عاماً[1]. أو هو إعادة اللفظ أو المعنى مفرداً أو جملة. وترجم عن دي بوجراند (إعادة اللفظ)[2]، لكن قد يكون التكرار بالمعنى، فلا يطابق التسمية، لذا فضّل الباحث مصطلح (التكرار)؛ لأنه أعم.

ولعلماء العربية القدامى دراسات وبحوث في التكرار، فقال عنه ابن الأثير (ت637هـ): إنه'' دلالة اللفظ على المعنى مرددا''[3]، وقال الشريف الجرجاني (ت816هـ) هو ''الإتيان بشيء مرة بعد أخرى''[4]، لكنهم درسوه من منظارهم الخاص، إذ يقول الدكتور صبحي إبراهيم الفقي عن القدماء ''فلا نجد إسهامات توضح دور التكرار في تحقيق الاتساق بين عناصر النص المتباعدة، وهذا نتيجةٌ لكون دراستهم مقصورة على الجانب الجمالي أو البلاغي في الغالب. هذا باستثناء بعض الإشارات التي أشار اليها البلاغيون''[5]، إذ قال أبو الهلال العسكري (ت395هـ) إنّ العرب استعملوا التكرار ليؤكدوا القول للسامع، فهو من أساليبهم، كما جاء في القرآن لكريم : ((فإنَّ مع العُسْرِ يُسْراً، إنَّ مع العُسْرِ يُسْرا))[6]، فيكون للتوكيد كما يقول القائل ارم ارم[7]، ويرى ابن سنان الخفاجي (ت466هـ) أن التكرار قد يقبح العمل الأدبي إلا إذا كان المعنى مبنياً عليه، ومقصوراً على إعادة اللفظ بعينه، فمتى كان كذلك لم تحكم بقبح[8]، وهذا يعني أنّ القدماء لم يغفلوا (التكرار) وأثره الدلالي في التوجيه.

---

(1) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 24.

(2) يُنظر : النصّ والخطاب والأجراء : 303.

(3) المثل السائر : ق3/3.

(4) كتاب التعريفات : 68.

(5) علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 17/2.

(6) الانشراح : 5-6.

(7) يُنظر : كتاب الصناعتين : 193.

(8) يُنظر : سر الفصاحة : 107

أما الدراسات الحديثة، فقد أكدّ النصيون مكانة التكرار وما يحققه من اتساق النص وترابط أجزائه، فعندما كان النص مجموعة متتاليات جمليّة، كان لا بدَّ من ترابط هذه الجمل حتى تصل إلى مستوى النصية، فالتكرار أحد الوسائل الرابطة بين الجمل؛ لأنه مكوّن العلاقة لها. وقد عده ديفيد كريستال واحداً من أهم عناصر تماسك النص[1]، و عدّه بعض الباحثين ضرباً من الاحالة، فأسموه الإحالة التكرارية[2]؛ لأن اللفظ الثاني يحيل على الأول، فيشابه بذلك الإحالة القبلية.

وقد كثرت تقسيمات التكرار عند النصيين، إذ قسموه على[3] :

1-التكرار التام (الكلي) ويقسم على :

أ- تكرار مع وحدة المرجع (أي يكون المسمى واحداً).

ب-تكرار مع اختلاف المرجع (أي والمسمى متعدد).

2-التكرار الجزئي : ويقصد به تكرار جذر اللفظ أي مكونه الأساس.

3- التكرار بالترادف : ويقصد به اختلاف اللفظ، والمعنى واحد.

4-التكرار النحوي (التوازي).

و يذهب الباحث مذهب د.صبحي إبراهيم الفقي الذي يرى أن التكرار غير مقصور على عدد من الألفاظ، وإنما قد يتعدى ذلك إلى تكرار جمل وفقرات[4]، فقد تكون هناك عبارات تحمل أفكاراً ومواقف متشابهة، وموضوعات متكررة على مستوى النص؛ وهذا المذهب يتماشى مع خصوصية الخمريات، وقد تناول الباحث التكرار على مستوى القصيدة الواحدة، والتكرار على مستوى نص الخمريات كلها، وكان لكل مستوى خصيصته في التناول، وعلى النحو الآتي:

---

(1) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي :2/ 19.

(2) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 106.

(3) يُنظر : نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية : 139 ، و نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 106-107 ، و الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 66-68.

(4) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي :17/2.

التكرار على مستوى القصيدة الواحدة

وقد قسم الباحث التكرار على وفق هذا المستوى على أربعة أقسام :

1- **التكرار التام** : وهو تكرار الكلمة نفسها، أي ببنيتها، وبمعناها[1]، وهذا النوع من أهم أنواع التكرار الأخرى؛ لأنَّ ذكر الكلمة مرة أخرى كما هي يستدعي البداية التي مرت على المتلقي، فالتكرار هنا يوازي الإحالة بالضمير، وقد عرفنا كيف أدى الضمير من وظيفة في اتساق النصوص والعمل على استمرارية الدلالة.

قال أبو نؤاس[2] :

أسقِـني والـليّلُ داجِ قبلَ أصواتِ الدجاجِ
أسقني صهباءَ صِرفاً لم تُـدَنَّـسْ بِـمزاجِ

إنَّ إعادة الفعل (أسقني) لفظاً ومعنى، عمل على ارتباط اللاحق بالسابق، فتواصل المعنى نفسه أدى إلى تحقيق اتساق البيتين وتلاحمهما، كما أن التكرار هنا دلّ على إصرار الشاعر في شرب الخمر، فهو يعيد الفعل بالصيغة نفسها.

قال أبو نؤاس [3]:

أعاذلَ ما على وجْهِي قُتومُ و لا عِرْضي لأوّلِ من يسومُ
يُفَضّلني على الفتيانِ انّي أبِيـتُ فَـــلا أُلامُ، وَلا أُلـــيمُ
أعاذلَ إنْ يكُنْ بُرْدايَ رَثّـــاً فلا يعْدَمْـكِ بـينهما كـــريمُ

تكررت لفظة (أعاذل) مرتين تكراراً تاماً، وكان لهذا التكرار أثر في ارتباط النص وتأكيد المعلومة، فقد توالت الكلمة، وحققت بذلك اتساقاً وتماسكاً للنص، حتى بانَ كشيء واحد، وكالعادة يصدُ أبو نؤاس من يعذله؛ لذا يعيد اللفظة مُلحاً على قصده.

---

(1) يُنظر : نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية : 139، و البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية : 80

(2) الديوان : 113.

(3) م.ن : 199.

وقال أيضاً[1]:

أسقني يا ابـن أذينِ من سلافِ الزَّرجُونِ[2]
أسقني حتَّى ترى بي جِـنَّةً غيرَ جُـنُونِ

يعيد أبو نؤاس قصده عبر إعادة اللفظ، وكأنه يريد إثبات رسالته، وإقناع المتلقي، فهو يعيد الفعل (أسقني) وبذا يقوي المعنى المراد، يربط البيتين بإعادة الكلمة بمعناها وصيغتها، فكان لهذا التكرار أثرٌ جليٌّ في اتساق النص وتماسكه.

2-**التكرار الجزئي :** وهو إعادة مكونات لفظٍ ما، أي استعمال جذر الكلمة[3]، إذ يشترك لفظان في الحروف الأساسية، ويرى النصيون أنَّ التكرار الجزئي يؤدي وظيفتين؛ الأولى تتصل بالتماسك الموسيقي عبر إعادة ألفاظ الحروف والوظيفة الأخرى تتصل بالاستمرارية الدلالية[4]، ويذهب الباحث مذهب د. عزة شبل التي ترى أنَّه ليس شرطاً لتحقيق استمراية المعنى التام[5]، إذ إنَّ هذا النوع من التكرار أثره محدود في تحقيق التماسك الدلالي؛ لأن (كتب) غير (كاتب)، فالتقارب الدلالي يكون على مستوى خاص، ومحدود بمعنى الجذر، فاختلاف بُنى الكلمات قد يؤدي إلى تباين نسبة الدلالة، وكما هو معروف أنَّ اللغة العربية هي لغة اشتقاقية، ومن الممكن جداً أنْ تكثر المشتقات في نص واحد.

يقول أبو نؤاس[6] :

فَتـــمشَّتْ في مفاصلِـــهمْ كَتمشّي البـــُرءِ في السقَمِ
فعلَتْ في البيتِ اذ مُزجَتْ مثل فِعلِ الصُبحِ في الظلَمِ
فاهتدى سَاري الظَّلامِ بِها كاهـــــــتداءِ السَّفْرِ بالعلمِ

---

[1] الديوان : 213-214.

[2] أذين: هي والدة الجماز راويه أبي نؤاس وصاحبه، والزرجون : الخمر والكرم وقضبانها، يُنظر: الديوان :213 (هامش رقم 5).

[3] يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 106، و الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 67.

[4] يُنظر : الترابط النصي بين الشعر والنثر : 117.

[5] يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 107.

[6] الديوان : 208.

تقرع موسيقى هذه الأبيات قارئها؛ لأن هناك أصواتاً تُكرر فـ (تمشت و تمشي) ترجع للجذر (مشى)، و(فعلت و فعل) ترجع لـ (فعل)، أما جذر (اهتدى واهتداء)؛ فهو (هدى). وأسهمت هذه التكرارات في تماسك موسيقى النص، أما من ناحية اتساقه الدلالي فقد أوصل الجذر الأصل للكلمة، الدلالة الأولى؛ فأدى إلى استمرارية المعنى، لكن بشكل نسبي.

وقال أيضاً[1]:

عَمِرَتْ يكاتِمُكَ الزَّمانُ حديثَها حتَّى إذا بلغَ السآمةَ باحا

فاباحَ من أسرارِها مُستَودعاً لولا المَلالةُ لم يكنْ لِيُباحا

إنَّ الافعال (باح و أباح و يباح) ترجع للفعل (باح)، وأسهم التكرار هنا في اتساق النص، لكنه نسبي، إذ لو قورن هذا النوع من التكرار بالتكرار التام في اتساق النص، لكان الأخير متصدراً؛ لأنه يكرر ذاته بعكس الجزئي الذي يكرر مكونات اللفظ ومعناها الأصلي فقط.

3-التكرار بالترادف : يعرّف الشريف الجرجاني (ت816هـ) الترادف بأنَّه ''عبارة عن الاتحاد في المفهوم، وقيل: هو توالي الألفاظ المفردة الدالة على شيء واحد باعتبار واحد''[2]، بمعنى أنه ''دلالة عدة كلمات مختلفة، ومنفردة على المسمى الواحد، أو المعنى الواحد''[3]، أو إعادة الفكرة التي قيلت، فهو يعتني بالمعنى لا باللفظ، ومما تجب الإشارة إليه أن الترادف التام نادر الوقوع إلى درجة كبيرة[4]، فهو تقارب دلالة في الأكثر بين لفظين، ثم يستقر كل لفظ في إقليمه الخاص به[5].

ويسهم التكرار بالترادف في نص ما إلى اثبات فكرة أُريد تأكيدها، مما يؤدي إلى استمرارية الدلالة المقصودة، فينتج عنه تلاحم النص داخلياً، فهذا النوع من التكرار يكون على مستوى باطن النص، فلا أثر له شكلاً كالتكرار التام.

---

(1) الديوان : 116.

(2) كتاب التعريفات : 58.

(3) الترادف في اللغة : 32.

(4) يُنظر : فصول في فقه العربية : 309 ، و علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد :108.

(5) يُنظر : اللغة العربية معناها ومبناها : 329.

وتختلف صور وقوع هذا التكرار، فقد يكون بين كلمتين أو بين جمل وعبارات، وقد يكون على المستوى القريب أو البعيد، و سنرى كيف أدى تكرار الترادف عمله في الاتساق.

قال أبو نؤاس[1] :

فلو مزجتَ بها نـُوراً لمازجَها حتى تَولَّد أنوارٌ و أضواءُ

حملت الكلمتان (أنوار وأضواء) دلالة متقاربة، ولقرب المسافة كانت وظيفة الترادف هنا هي تقوية المعنى وتوكيده بنسبة أكبر من الوظيفة الاتساقية، وربط الجمل؛ لكن علاقة (أضواء) بـ(أنوار) في صدر البيت كان لها أثر في ربط الصدر بالعجز، كذلك لأن ما تولد في عجز البيت كان نتيجة لما مُزج في صدره، مما حقق اتساق النص وربطه.

قال **أبو نؤاس**[2]:

نهاني أميرُ المؤمنين عن الصِّبا وأمرُ أميرِ الـمؤمنين مُطاعُ

ولـــهوٍ لتأنـــيبِ الإمـام تـــركتُهُ وفيه للاهٍ منـــظرٌ وسماعُ

فعندما كرر الشاعر تكراراً تاما لكلمة (أمير المؤمنين) عدل في البيت الثاني، وأردف لها بكلمة (الإمام) حتى يقوي النص، ويبعده عن كل قبح، وقد ظلت دلالة أمير المؤمنين محمولة في لفظ (الإمام)، مما نتج عن ذلك استمرارية النص الدلالية و اتساقه.

لكن هناك جمل مختلفة الألفاظ في القصيدة الواحدة تعيد **الفكرة الواحدة**، وترادف جمل أخرى في الدلالة نفسها، نحو قول **أبي نؤاس**[3] :

ألا سَقّني خـمراً ، وقـلْ لي هيَ الخمرُ ولا تَسْقني سِـــرّاً اذا أمكن الجهرُ

فما الـغَبْنُ الاّ أنْ تـــرانيَ صـــاحياً وما الغُـنْمُ الاّ أنْ يُتـــعتعني السكرُ

---

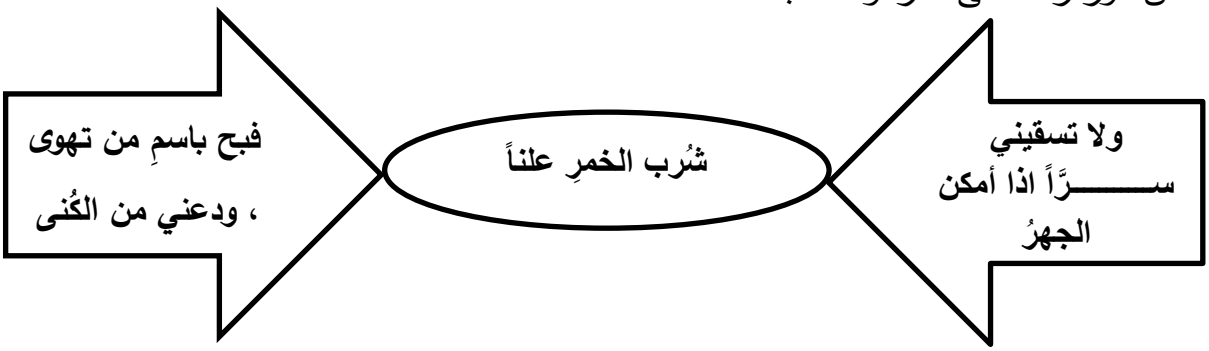
[1] الديوان : 75.

[2] م.ن : 168 – 169.

[3] م.ن : 141.

فبُحْ باسمِ من تهوى ، ودعني من الكُنى فلا خير في اللذَّات من دونِـــها سترُ

أخذ التكرار بالترادف هنا مساحة أكبر و شمولية أوسع، فهو تكرار بالفكرة نفسها، إذ نرى الشاعر يعيد جملاً لتأكيد فكرته، فغطت دلالة هذه الجمل على أجزاء النص، وركزت على فكرة واحدة باختلاف الألفاظ.



كما نرى أن إعادة المعنى على مستوى القصيدة الواحدة يُسهم في استمرارية النص الدلالية، وتدفقها مما يؤدي إلى اتساق النص، ومن ثم يعمل على انسجامه دلالياً. وبهذا تحققت وظيفتان، الأولى دلالية، والأخرى تتمثل في تأكيد المضمون.

4-<u>التكرار النحوي (التوازي)</u> : وهو ''عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية''[1]، بمعنى هو تكرار قوالب التركيب واختلاف المحتوى، فهو نوع من تكرار المباني والتراكيب النحوية [2].

ويؤدي هذا النوع من التكرار أثره في الاتساق على صعيد الموسيقى فيحافظ على التقسيم الصوتي للنص، ويُسهم في اتساق النص بتكرار بنية شكلية في بضعة سطور، مما يشد أجزاء النص ويربطها[3].

---

(1) التشابه والاختلاف : 97، ويُنظر: لسانيات النص، ليندة قيّاس: 133.

(2) يُنظر : الترابط النصي بين الشعر والنثر : 57.

(3) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 230، و الاتساق النصي في السور القرآنية المستهلة بأسلوبي الشرط أو القسم(رسالة ماجستير) : 107-108.

وفضلاً عن ذلك؛ فإنَّ طبيعة الشعر العمودي ذو نغمة موسيقية تتمثل بعنصري **(الوزن والقافية)**، اللذين يعدان ركنين أساسينِ لبناء القصيدة العربية[4]، إذ نجد أنَّ توحيد القافية على نمط معين من الصوت يُسهم في التماسك الصوتي للقصيدة عبر الاستمرار الصوتي لصوت معين، ولهذا التكرار أثره في المتلقي، فالإيقاع الصوتي يؤثر في حاسة السمع، وينعكس ذلك على الحالة الوجدانية والفكرية عند المتلقي، وتضافر التقنيات الموسيقية يخلق عند المتلقي وحدة وزنية متكاملة ومتناسقة[1]. ويدخل في ضمن عناصر الموسيقى هذه التكرار النحوي الذي يولد الموسيقى داخل النص.

قال **أبو نؤاس**[2] :

ثم لما مـزَجُوها وثَبَتْ وثْـبَ الجَرادِ

ثم لما شـربُوها أخـذتْ أخذ الـــرّقادِ

يبرز التكرار الموسيقي الذي ولّده تكرار البنى النحوية في هذين البيتين، فإن صدر البيت الأول وعجزه يتفق مع صدر البيت الثاني وعجزه في التركيب النحوي.

فالتكرار هنا هو إعادة للنمط النحوي ـ كما وضح آنفاً ـ مما أسهم في اتساق النص اتساقاً جزئياً متمثلاً بتكرار الموسيقى، وما يُسهم ذلك في التناغم المنتظم في ذهن المتلقي الذي يأخذ بشأنه اتساق النص صوتياً.

قال **أبو نؤاس**[3]:

قهوةٌ تترُكُ الصَّحيحَ سقيماً وتُعيرُ السقيمَ ثوبَ الصَّحيحِ

إنَّ بَـذْلي لها لَـبَذْلُ جـــوادٍ واقتنائي لها اقتـناءُ شَحيحِ

نرى في البيت الأول تكراراً لـ (لفعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به)، فالبنية واحدة والمعاني مختلفة، فالشاعر لا يكتفي بتكرار اللفظ أو المعنى، وإنما

---

(4) يُنظر : بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث : 158.

(1) يُنظر : الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة :"بنية التكرار عند البياتي نموذجاً، (بحث) : 91.

(2) الديوان : 71.

(3) الديوان : 121.

يستعين بتكرار البنى لما لها وقع في السمع وتأثير نفسيً في المتلقي، وقبوله الرسالة المقصودة من النص قبولاً مسلماً؛ لأنه قد تسلّم نصاً متسقاً.

إنَّ الشاعر يصف الخمرة ويرسم ملامحها، مدافعاً عنها، متغزلاً بها، منمقاً صورتها، فالخمرة عنده ليست كما هي المعتادة، فخمرته بوصفها دواءً تشفي المريض، وتسقم تاركها. حتى نجد الشاعر كريماً مفرطاً جهده للحصول على الخمرة، وبخيلاً شحيحاً عندما يقتنيها. وقد تساوى صدر البيت الثاني مع عجزه في تكرار البنية التركيبية؛ لكن الدلالة اختلفت، وكالآتي :

اسم (مضاف ومضاف إليه) + جار ومجرور + خبر (مضاف) + مضاف إليه

بَـذلي + لها + بذْلُ + جـوادٍ

اقتنائي + لها + اقتـناءُ + شَحيحِ

إنَّ تكرار هذه البنية قد ربطت عجز البيت بصدره، فقد توحدت القوالب و اختلفت الدلالة، ولو ذهبنا أبعد من تكرار الموسيقى؛ لوجدنا دلالة المواقع النحوية قد توحدت وعملت على استمرارية التواصل الدلالي لمعنى (الاسم) مثلاً وما تدل عليه الجملة الاسمية من ثبوت واستقرار، وما يمكن أنْ نفسره هنا بأنَّ أبا نؤاس ثابت الموقف في رأيه، مستقر الذهن في توجهه.

ومنه قوله[1] :

ولـقدْ حَـزِنْتُ فـلمْ أمُـتْ حَزَناً ولـقدْ فَـرِحـتُ فـلمْ أمُـتْ فَـرَحـاً

في هذا البيت تكرار توازٍ مطابق، فصدر البيت عجزه تماماً في البنية النحوية، ولما تكررت البنية كان لها أثر في توكيد المضمون؛ لأن حمل الدلالة الأولى ببنية نحوية، وحمل الدلالة الثانية بالبنية نفسها يدل على قوة هذه البنية بحسب فهم الشاعر، لذا فقد أكدها، وقد أدى هذا التكرار إلى اتساق النص وتماسكه.

ونخلص من ذلك إلى أن تكرار التوازي في الخمريات أدى وظائف هي :

---

[1] الديوان : 125.

1-كان له شأن في التماسك الموسيقي، وهو عنصر فعال إلى جانب عنصري **الوزن والقافية**، لكن يعمل التوازي في الاستمرارية الموسيقية على المستوى الداخلي للقصيدة، بينما يشكل الوزن والقافية الإطار الخارجي المحيط بالقصيدة.

2-كان لتكرار التوازي شأن في الدلالة، وتتمثل في دلالة التركيب النحوي؛ لأن كل بنية لها دلالتها الخاصة، ولما نكرر البنية نفسها نكرر مدلولها التركيبي نفسه.

3-كل تكرار هو توكيد وإثبات المقصود، فإن إعادة البنى النحوية دلالة على توكيد المضمون عبر إعادة النمط الموسيقي أو إعادة المعنى التركيبي، وهذا ما وجده الباحث عند تحليل الابيات.

التكرار على مستوى نص الخمريات

لما كانت القصائد الخمرية مندرجة في غرض واحد كان لا بدّ من أنْ نبحث عن تكرار مشترك أعم من تكرار القصيدة الواحدة؛ حتى نصل إلى نتيجة مفادها هل عمل هذا التكرار على اتساق النص الكلي؟ وهل ربط القصائد بعضها ببعض وأخرجها في صورة واحدة ؟

واعتمدنا في دراسة التكرار على مستوى نص الخمريات التكرار التام، الذي سيكشف لنا عن مدى فاعليته في اتساق القصائد وارتباطها بعضها ببعض.

التكرار التام :

نذهب في بحث هذا التكرار على مستوى أكبر من القصيدة الواحدة، فنذيب حواجز القصائد، ونعاملها بوصفها نصاً واحداً، فقد تكررت مفردات في نص الخمريات تكراراً تاماً من دون تغيرّ، وقد عمل هذا التكرار على تواصل النص واتساقه، وجعله كتلة واحدة، فالمفردات كثيرة منها: الصهباء ، الزمان ، الخمر ، صفراء ، قهوة ، الدهر ، الكأس ، الصبوح ، الراح ، قطربل ، الاطلال ، الليل ، المدامة ، عاذلي ، كرخية ، كفّ ، الدُّن .....إلخ وغيرها من المفردات. وسنورد بعض الأبيات لبعض المفردات على سبيل المثال لا الحصر:

(الكأس) قال أبو نؤاس :

- وحاول نحوَ الكأسِ يَخطو فلمْ يُطْقِ من الضَّعفِ حتى جاء مختبِطاً يَحبو[1]
- يسعى عليهم بالكأسِ ذو نَطَفٍ أحذاهُ ظبيُ الصَّريمةِ اللَّبَبَا[2]
- ووقِّر الكأسَ عن سَفِيهٍ فانَّ آييِنها الوقَارُ[3]
- تدُور علينا الكأسُ في عسجَدِيَّةٍ حَبَتَها بأنواع التصاويرِ فارسُ[4]
- ودع الذكرَ للطلولِ إذا ما دارتِ الكأسُ يَسْرَةً ويمينَا[5]

(قهوة) قال أبو نؤاس :

- وقهوةٍ كالمِسْكِ مشمولَةٍ منزلُها الأنبارُ أو هيت[6]
- قهوةٌ تترُكُ الصَّحيحَ سقيماً وتُعِيرُ السقيمَ ثوبَ الصَّحيحِ[7]
- هلْ لكَ أنْ تغْدُو على قهوةٍ تُسرِعُ في المرءِ إذا أسرعَا[8]
- قهوةً ذاتَ اختبالٍ سَلِمتْ من كُلِّ آفه[9]
- قهوةً عُمِّيَ عنها ناظراً رَيْبِ المَنُونِ[10]

---

(1) الديوان : 80.
(2) م.ن : 98.
(3) م.ن : 144.
(4) م.ن : 161.
(5) م.ن : 227.
(6) م.ن : 107.
(7) م.ن : 121.
(8) م.ن : 169.
(9) م.ن : 172.

(صفراء) قال أبو نؤاس :

- صَفراءُ لا تَنزلُ الأحزانُ ساحَتها لو مسَّها حجرٌ مسَّتهُ سـراءُ [11]
- صفراءُ تَفترِسُ النُفوسَ، فما ترى منها بهنَّ سِوى السُّبَاتِ جِـراحا [1]
- دعْ ذا عَدِمْتُكَ واشرَبْها مُعتَّقةً صفراءَ تَعنِقُ بين الـماءِ والزَّبِدِ [2]
- صفراءُ، زانَ رُواءَهـا مخبورُها فلها المهذَّبُ من ثناءِ الحاسي [3]
- صـفراءُ مـجَّدها مـرازِبُها جـلَّتْ عنْ النُّـظراءِ والمثلِ [4]

الأمثلة أكثر من ذلك[5]، لكن هذا أنموذج شاهد على الظاهرة، وقد تداخل في القصائد، واتضحت علاقاتها بمفرداتٍ حملت المعنى نفسه، وهذا عين الاتساق على مستوى النص الخمري .

ثانياً/ المصاحبة المعجمية (التضام) :

وهي إحدى وسائل الاتساق المعجمي التي يعرّفها محمد خطابي بأنها ''توارد زوج من الكلمات بالفعل أو القوة نظراً لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك''[6]. أو هي ورود مفردتينِ يربطهما نوع من العلاقات.

---

[10] م.ن : 214.

[11] م.ن : 74.

[1] الديوان : 116.

[2] م.ن : 136.

[3] م.ن : 162.

[4] م.ن : 193.

[5] صهباء:(ص112ب3)و(113ب2)و(ص218ب15)و(ص223ب1)،صفراء:(ص116ب11)و(ص136ب6)و(ص126ب4)،سلافة:(ص218ب1)و(ص136ب9)،المدامة:(ص142ب1)و(ص176ب1)و(ص195ب5)و(ص198ب7)و(ص123ب9)، قهوة:(ص115ب9)و(ص187ب5)و(ص99ب14).

وقد فطن القدماء العرب لمناسبة الألفاظ لبعضها، وحدثنا ابن رشيق القيرواني (ت456هـ) عن تلك المناسبة، واستشهد بقول الجاحظ (ت255هـ) الذي قال: في القرآن معانٍ لا تكاد تفترق، من مثل: الصلاة والزكاة، والخوف والجوع، والجنة والنار، والرغبة والرهبة، والمهاجرين والأنصار، والجن والإنس، والسمع والبصر [7].

أمّا في علم اللغة النصي فعلاقة المفردات بعضها ببعض تأخذ غاية أخرى وهي كيف تربط هذه الألفاظ نسيج النص، وقد أقرَّ الباحثون بصعوبة هذا النوع من الترابط وصعوبة تحديد العلاقات بين المفردات، فإن ارجاع أزواج المفردات إلى علاقة واضحة أمرٌ ليس هيناً دائماً [1].

وقد علل خطابي صعوبة هذا الربط إذ قال: ''إننا لا نتوفر على مقياس آلي صارم يجعلنا نعتبر هذه الكلمة أقرب إلى هذه المجموعة أو تلك، ومن ثم فكل ما نستطيع قوله هو إنَّ هذه الكلمة أشد ارتباطاً بهذه المجموعة من ارتباطها بمجموعة أخرى ''[2].

لكننا قد نتغلب على تلك الصعوبة بما نمتلكه من الثقافة اللغوية، والمعرفة باستعمال المفردات في سياقاتها المناسبة[3].

وتتصل الوظيفة التي تقدمها (المصاحبة) في العلاقة الرابطة بين المفردتين التي تُسهم في الترابط النصي، وتحديد المعنى الدقيق للمفردة وتقريب المراد، بخاصة إذا كان اللفظ متعدد المعاني [4] .

---

[6] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 25، و الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب :209.

[7] يُنظر : العمدة : 259/1.

[1] يُنظر لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 25 ، و علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 109.

[2] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي: 25.

[3] يُنظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 209.

[4] يُنظر : نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية :140.

وقد تنوعت العلاقات بين الأزواج المصاحبة بحسب الباحثين، فكلٌ له وجهة نظر في ذلك. وتتحدد هذه العلاقات عبر صور متعددة، منها علاقة الألفاظ بالأشياء في الواقع، ومنها علاقتها بالنص، وعلاقة المفردات بالمنظومة الشاملة للنص[5].

[5] يُنظر الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 68.

أهم العلاقات الرابطة بين الأزواج المصاحبة هي[1]:

1- الارتباط بموضوع معين، مثل (مرض – الطبيب) (نكتة – الضحك).
2- علاقة التقابل أو التضاد، مثل (يحب – يكره) (يأمر – يطيع).
3- علاقة الجزء بالكل، مثل (الجسم – اليد).
4- علاقة الجزء بالجزء، مثل (فم – ذقن) (أنف – عين).
5- الاشتمال المشترك، ويعني إنَّ كلا العنصرين ينتميان إلى كلمة شاملة، مثل (كرسي – طاولة) ينتميان لكلمة شاملة هي (الأثاث).

وتتنوع العلاقات الرابطة بين الأزواج المصاحبة في خمريات أبي نؤاس، مؤدية دورها في تحقيق ترابط النص الخمري و اتساقه، وسنبين تلك المصاحبة ونبين علاقتها بالآتي:

1- **الارتباط بموضوع معين:** تعني هذه العلاقة ورود المفردات التي تكوّن حقلاً دلالياً لموضوع واحد، إذ ترتبط علاقة المفردات بموضوع النص، وتُسهم هذه المفردات بصورة أساسية في بناء الموضوع؛ لأنها ترتبط بموضوع معين، وعندما يدرك المتلقي ترابط هذه الكلمات وعلاقتهما يبدأ مخزونهِ الإدراكي لفهم وحدة النص و تماسكه[2]، ومن تلك المفردات التي لازمت بعضها بعضاً بحكم الموضوع مثلا ما يتصل بموضوع (الخمر) الذي يمثل الموضوع الرئيس، هي (الكأس ، الصهباء ، الساقي ، ندمان ، السكر ، الطرب ، الشراب ، رائحة ، صفراء ، ...إلخ .

وهذه المفردات يستدعي بعضُها بعضَها الآخر؛ لأن العلاقة التي تربطها هي علاقة وحدة موضوع، ومثال على ذلك قول **أبي نؤاس**[3] :

أَلِفَ المُدامةَ، فالـزمانُ قَصيرُ صافٍ عليه، ومـــا بـهِ تَكْدِيـرُ
ولهُ يَدورُ الـكأسُ كلَّ عَـشيَّةٍ حـالانِ. موتٌ تـــارةً، ونـشورُ

---

[1] يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد 109 ، و الترابط النصي بين الشعر والنثر : 59 ، ولسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي 25.
[2] يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 157.
[3] الديوان : 143.

كأسٌ من الراحِ العتيقِ، بِريحِها قبلَ المَذاقةِ في الرُّؤوس تسورُ
حمراءُ صفراءُ الترائِبِ، رأسُـــها فيه لــما نَسَـــجَ المزاجُ قتِيرُ

انضمت هذه المفردات (المدامة ، الكأس ، الراح ، العتيق ، حمراء ، صفراء ، المذاق ، المزاج) في موضوع واحد وهو الخمرة وما يتعلق بها، وكان التعبير بها لا بغيرها لأنها من حقل دلالي مشترك، وهي بذا قد ربطت بنية النص بموضوع واحد وحققت اتساقه.

2- **علاقة التقابل أو التضاد** :ويقصد بها العلاقة بين الشيء وضده في النص، مثل الجمع بين السواد والبياض والليل والنهار[1]، وتمثل هذه العلاقة ظاهرة بارزة في خمريات أبي نؤاس، إذ فاقت هذه العلاقة – ماعدا علاقة الارتباط بموضوع – بقية العلاقات في إيراد المفردات المصحابة، و سنورد الأمثلة عليها كالآتي :

- **(صغرى – كبرى) من قوله[2] :**

كأنَّ صُغْرَى، وكُبرى، من فواقِعها حَصباءُ دُرٍ على أرضٍ من الذَّهبِ

- **(الليل – النهار) من قوله[3] :**

لا يـــنزِلُ اللـــيلُ حيثُ حلَّـتْ فـــدهرُ شُـــرَّابِها نـــهارُ

- **(خير – شر) من قوله[4] :**

فلما حكَى الـزنارُ أنْ لـيس مسلماً ظننـَّا بهِ خيراً، وظـنَّ بِنا شـرَّا

- **(نعيم – بؤس) من قوله[5] :**

لقدْ استمْتَعَتْ من اللهوِ نفسي وحـياةُ الـفتى نعيمٌ وبوسُ

- **(أعصي – أطيع) من قوله[6] :**

أعـاذلَ إنَّ اللـومَ منـكَ رجيعُ ولـــي إمـرةٌ أُعـصِي بها وأُطـيعُ

---

[1] يُنظر : نظرية علم النص : 111.
[2] الديوان : 90.
[3] م.ن : 146.
[4] م.ن : 147.
[5] م.ن : 164.
[6] م.ن : 168.

- **(الطويل – قصير) قال أبو نؤاس[1] :**

كَرْخيَّةٍ تـترُكُ الطـويل مـن الـ ـعيشِ قصيراً، وتبسُطُ الأمَـلا

نرى كيف استدعت العلاقة بين المفردات وجود النقيض الآخر في النص، وقد كان لذلك أثرٌ في شدِّ النسيج النصي وارتباط العلاقات وتحقيق اتساق النص.

3- **علاقة الجزء بالكل:** يرسم الجزء صورة الكل في الذهن؛ لذلك عُومل في الذهن على أنه كل وليس جزءاً، فالعلاقة بين الجزء والكل هي علاقة تجاذب فذكر الجزء لا بدّ أنْ يكون له كلٌ مذكور في النص أو يكون في ضمن المعرفة المسبقة للمتلقي، وقد عملت هذه العلاقة على تصاحب المفردات في النص الخمري وكان لها أثرها في الترابط النصي، ومن الأمثلة على ذلك :

- **(ساقي – الأذن) ، قوله[2] :**

يدورُ بها ساقٍ أغنُ ترى له على مُستدارِ الأذنِ صُدْغاً مُعقْرَبا

- **(الدَّن – القار) ، قوله[3] :**

داوِ يَحـيى من خُمـارِه بابنةِ الـدَّنِّ، وقـارِه[4]

- **(الجسم – القصب) ، قوله[5] :**

حتى إذا ما علا ماءُ الشبابِ بها وأفعِمتْ في تمامِ الجِسمِ والقصبِ[6]

- **(جليس – وجنتيه) ، قوله[7] :**

وجليسٍ كأنَّ في وجـنتيهِ كلَّ حُسنٍ تـَسمو إليه النُّفوسُ

---

(1) الديوان : 187.

(2) م.ن : 94.

(3) الديوان : 152.

(4) الدنّ ما عظم من الرواقيد كهيئة الحب (كتاب العين: 52/2)، والقار هو الزفت الذي يطلى به ذلك الدن، يُنظر : الديوان:218(هامش رقم 3)، فالقار جزء من الدنّ.

(5) الديوان : 91.

(6) القصب : عظام اليدين والرجلين(العين: 393/3).

(7) الديوان : 164.

4- علاقة الجزء بالجزء : تتمثل هذه العلاقة بمصاحبة الجزء للجزء المنتميين للكل، ولأنَّ هذين الجزأين ينتميان لحقل دلالي واحد، فهما مرتبطان بعلاقة معجمية واحدة، ومن الأمثلة على ذلك :

- **(اللسان – القلب) ، قوله[1] :**

وندمانِ صدقٍ باكرَ الراحَ سُحرةً فأضحى وما منه اللسانُ ولا القلبُ

- **(اللحم – الدم) ، قوله[2] :**

فـهي رُوحٌ مـُخلَّـصٌ فـــارقَ اللَّـحمَ والـدَّمَـا

- **(قار – طين)[3] ، قوله[4]:**

وبكرِ سـُلافةٍ في بيتِ حانٍ لها دِرعانُ من قارٍ وطينِ

- **(الكـف – العيون) ، قوله[5] :**

فاذا ما اجـتلتـَها فهباءٌ يمنعُ الكفَّ ما تُبيح العـُيونا

5- الاشتمال المشترك : ينطوي اللفظان المتلازمان على وفق هذه العلاقة تحت مسمى عام، مثل (كرسي – طاولة)، إذ ينتميان لاسم (التجهيز)، وهو مسمى عام[6]، ومن الأمثلة التي وردت في خمريات أبي نؤاس على ذلك :

- **(عشر – طلح) مندرجة في مسمى (النبات)، و (ضبع – ذيب) مندرجة في مسمى (الحيوان)، قال أبو نؤاس[7] :**

بلادٌ نبتـُها عـُشَرٌ[8] وطـَلْحٌ وأكَثرُ صيدِها ضـَبعٌ وذيـبُ

---

[1] الديوان : 79.

[2] م.ن : 201.

[3] الدنّ هو الراقود العظيم الذي لا يقعد إلا أن يحفر له، وكانوا يقيرونه بالزفت من الداخل لسد مساماته، وحين يصبون فيه العصير يختمونه بالطين، وهذا المقصود من قوله: لها درعان من قار وطين، يُنظر الديوان : (هامش)ص218.

[4] الديوان : 218.

[5] م.ن : 225.

[6] لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب : محمد خطابي : 25.

[7] الديوان : 102.

[8] العـُشر نوع من الشجر (يُنظر: تاج العروس : 13/ 54).

- **(تميم – قيس) مندرجة في مسمى (قبائل)، قال أبو نؤاس[1] :**

ومن تميمٌ، ومن قيسٌ ولِفُّــهما ليس الأعاريبُ عند الله من أحدِ

- **(النجوم – المدار) مندرجة في مسمى (الفلك)، قال أبو نؤاس[2] :**

تُخِيّرتْ، والنجومُ وقفٌ لم يتمكَّنْ بها المدارُ

إنَّ هذا النوع من العلاقة هو أقل العلاقات وروداً في النص الخمري، لكن على قلته قد عمل على استمرارية النص وربط أجزائه.

وعلى ذلك نتمنى أننا قد أوفينا في إرجاع العلاقات إلى حقولها الصحيحة، لأنَّ هذا النوع من الربط من أصعب الأنواع تحديداً للعلاقات[3]، ورأينا كيف وظُّفت في اتساق الخمريات، وأدت عملها في تكون النص.

---

[1] الديوان : 136.

[2] م.ن : 144.

[3] يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 25.

الفصل الثاني

الانســـجــام Coherence

- المبحث الأول : العلاقات الدلالية والبنية الكبرى
- المبحث الثاني : التغريض والمعرفة الخلفية

الفصل الثاني

الانسجام Coherence

توطئة

لا يكتفي علم اللغة النصي بوصف النص شكلاً فحسب، بل يغوص في ما وراء النص؛ ليحلل ويصف العلاقات الدلالية والبنيات المكونة للنص، فيضع النص في سياقه المقامي، ليبحث كيفية إتمام العملية الاتصالية[1]، فيعد الانسجام من المعايير النصيّة التي تصور الترابط النصي من الداخل، وقد جعله (دي بوجراند) ثاني المعايير التي تحكم النص، ورأى أنَّه ''يتطلب من الإجراءات ما تنشط به عناصر المعرفة لإيجاد الترابط المفهومي واسترجاعه، وتشمل وسائل الالتحام على العناصر المنطقية كالسببية والعموم والخصوص، معلومات عن تنظيم الأحداث والأعمال والموضوعات والمواقف، السعي إلى التماسك فيما يتصل بالتجربة الانسانية''[2]،

فهو إذن ''تنظيم مضمون النص تنظيماً دلالياً منطقياً''[4]، ويرتبط بالعلاقات المفهومية بين الجمل، إذ يتصل بإدراك المتلقي وتفعيل النشاط الفكري لربط العلاقات.

إنَّ الانسجام يراقب الوسائل الداخلية التي تعمل على الاستمرارية الدلالية[5]، فهو عكس الاتساق الذي يهتم بالوسائل السطحية للنص، وهذا يعني أنَّ التحليل النصي لا يقتصر على الوسائل السطحية للنص، وإنما يتجاوز ذلك إلى عمق النص[6]، لوصف العلاقات الدلالية وتحليلها وتقييم قوتها الفاعلة على ربط النص من الداخل وتحقيق التماسك الدلالي.

---

(1) نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية : 172.

(2) النص والخطاب والأجراء : 103.

(4) النص والخطاب والاتصال : 92.

(5) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي :90.

(6) يُنظر : اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص (بحث) : 182.

وكما اختلف الدارسون في مصطلح الاتساق، اختلفوا في مصطلح الانسجام، فمنهم من اسماه (الانسجام)[1]، ومنهم من أطلق عليه مصطلح (الالتحام)[2]، ويسميه الآخر (الحبك)[3] ، إذ يقول محمد العبد ''فقد آثرت الحبك على غيره مما دار مداره''[4]، ويسميه بعضهم (التقارن)[5]، وكذلك قد سُمي بـ (التماسك المعنوي)[6]، وتكثر التسميات والمفهوم واحد ، وما يهمنا الآن هو تحديد مصطلح واحد يعبر عن هذا المفهوم.

وقد مال الباحث إلى مصطلح (الانسجام) لأنه الأكثر تداولاً واستعمالاً بين الدارسين[7]، ولقرب المعنى الاصطلاحي من المعنى اللغوي[8]، إذ جاء الجذر (س ، ج ، م) في المعجمات من سجمت العين تسجم سُجوماً وهو قطران الدمع وسيله، وانسجم الدمع والماء فهو منسجم إذا انصب، قليلاً أو كثيراً، وأسجمت السماء أي دام مطرها، ويقال سجمه، فانسجم أي صبه فانصب[9].

ومهما يكن من شيء فإنَّ مفهوم (الانسجام) يمثل العلاقات الداخلية في النص وعلاقة النص بالمتلقي والسياق، فهو بهذا أوسع من الاتساق، فالأخير يهتم

---

(1) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب : محمد خطابي : 34، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 111/1.

(2) يُنظر : النص والخطاب والإجراء : 103 ، و نحو النص، بين الأصالة والحداثة : 83.

(3) يُنظر :في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية، آفاق جديدة : 228 ، و البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية : 141 ، و النص والخطاب والاتصال : 100.

(4) النص والخطاب والاتصال : 101.

(5) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، إلهام ابو غزالة وعلي خليل : 120.

(6) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق : عزة شبل : 184.

(7) يُنظر : نحو النص، إطار نظري ودراسات تطبيقية : 172 ، و مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الخضر الصبيحي : 86 ، و الاتساق والانسجام في سورة الكهف ، (رسالة ماجستير) : 143 ، و شعر الشريف الرضي في ضوء علم اللغة النصي (أطروحة) : 109

(8) يُنظر : شعر الشريف الرضي في ضوء علم اللغة النصي (أطروحة) : 109، و الاتساق والانسجام في سورة الكهف (رسالة ماجستير) :144.

(9) يُنظر : كتاب العين : 218/2 ، و المحكم والمحيط الأعظم : 201/7 ، و القاموس المحيط : 1119.

بالتماسك الشكلي لتحقيق التماسك الداخلي، أي إنَّ الاتساق يسعى إلى تحقيق الانسجام.

فالانسجام يمثل روح النص، فهو المكون الدلالي لأيِّ نص من دونه لا يكون نصاً، إذ يختص بالاستمرارية الدلالية المتحققة في عالم النص[1].

ونظراً لتعدد العلوم التي اتخذت من النص مجالاً للدراسة، فقد اختلفت النظريات، وتعددت آليات الانسجام في النص[2].

وقد قُسِّم هذا الفصل إلى مبحثين :

- العلاقات الدلالية والبنية الكبرى
- التغريض، والمعرفة الخلفية

وقد جاء هذا التقسيم من علاقة هذه الآليات بأصحابها، فالعلاقات الدلالية والبنية الكبرى هي من اهتمامات (فان دايك)[3]، أمّا التغريض والمعرفة الخلفية، فهي من اهتمامات (براون ويول)[4]. كما لم تسمَّ هذه المباحث باسم شامل؛ لأنّ العلم مازال حديثاً غير مستقر المصطلحات[5].

---

[1] يُنظر : في البلاغة العربية و الأسلوبيات اللسانية : 228.

[2] يُنظر : الانسجام النصي وأدواته (بحث) : 63.

[3] يُنظر : علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 48 و 73.

[4] يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 59 و 61 ، وأصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 173 و 175.

[5] يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 27/1.

المبحث الأول

العلاقات الدلالية والبنية الكبرى

أولاً- العـــلاقات الدلالية :

إنَّ دراسة علم اللغة النصي تفرد عناية خاصة للجانب الدلالي للنصوص؛ لأن التماسك النصي الذي يمثل جوهر الدراسة لعلم النص قائم على ربط النص دلالياً، إذ تُسهم في ذلك الربط وسائل النص اللفظية والعلاقات الدلالية بين الجمل[1].

يتكون النص من مجموعة قضايا مرتبطة بعضها مع بعض، وهذا الارتباط قائم على علاقات دلالية، وتعد العلاقات بين القضايا من معايير الانسجام التي عوّل عليها (فان دايك)، إذ عدها ضرورية لربط الفقرة النصية[2].

وقد أعطى (فان دايك) أمثلة لهذه العلاقات تحقق بها الترابط الدلالي؛ لأنها قد ربطت بين قضيتين ولم يؤدِ ترابطها إلى تنافر دلالي.

مثال ذلك : - هنا الجو حار - هلا فتحت النافذة بسرعة

ولا يتوقف ترابط العلائق بين القضايا على منطوقات قد تحيل على متقدم أو متأخر، فقد وضع (فان دايك) قيداً دلالياً له صلته بالواقع ولم يكتفِ بالتطابق الإحالي[3].

ومثال ذلك : - اجتاز يان امتحانه - ولد يان في امستردام

فعلى الرغم من التطابق الإحالي الموجود في الفعل (ولد) والعائد على (يان)؛ فإن القضيتين لم ترتبطا؛ لأن الدلالة الموجودة في كل قضية لا تمت بصلة إلى الأخرى، وهذا يدل على أثر السياق في توجيه الدلالة وربط العلاقات، إذ إنّ ما يحكم ربط العلاقات في النص معياران الأول دلالي والآخر سياقي[4].

---

(1) يُنظر : يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 186.

(2) يُنظر : علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 64

(3) يُنظر : م.ن : 53

(4) يُنظر : نظرية علم النص : 131.

وما قصده (فان دايك) هو أنَّ من ضرورة ترابط العلاقات داخل النص انتفاء وجود تنافر دلالي قد يخل بانسجامه، ومن ثم لا تكون هناك دلالة واضحة في النص.

فالوظيفة التي يقدمها مفهوم العلاقات في النص هي ربط أجزاء النص والعمل على استمرارية الدلالة، إذ تعمل العلاقات ''على تنظيم الاحداث والاعمال داخل بنية هذا الخطاب''[1].

وقد اعتمد نص الخمريات في ترابط قضاياه على جملة من العلاقات سواء كانت بوساطة وسائل شكلية أو من دونها، ومن تلك العلاقات :

- علاقة الاجمال بالتفصيل
- علاقة السبب بالنتيجة
- علاقة السؤال بالجواب
- علاقة الشرط بالجواب
- علاقة المقارنة

1 – علاقة الإجمال بالتفصيل : وتعد هذه العلاقة من أبرز ما أكّده النصيون، إذ تعمل على اتصال القضايا بعضها ببعض عندما تكون الدلالة الأولى مكثفة وتأتي الأخرى مفصلة لها، إذ تكون دلالة التفصيل كدلالة التعريف[2].

فقد ترد القضية مجملة ويتبعها التفصيل فتكون الدلالة مستمرة، غير منقطعة، وقد ترد القضية مفصلة ويتبعها الإجمال، إذاً، علاقة الإجمال والتفصيل تسير في اتجاهين[3] .

ومن امثلتها قوله[4]:

اسقنِيـــها سُـــلافـــةً[5] سـبقتْ خَـــلْقَ آدمَـا
فهي كانتْ، ولمْ يـــكـنْ ما خلا الأرضَ والـــسَّمـا

---

[1] لسانيات النص، نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس : 83.

[2] يُنظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 79 ، و اجتهادات لغوية : 303.

[3] يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 272.

[4] الديوان : 201.

[5] سلافة يعني الخمر، وسلافة كل شيء خلاصته، يُنظر: كتاب العين: 261/2 ، و الديوان : 136 (هامش رقم5).

رأتْ الـــدهرَ نـــاشِـــئاً وكـبـــــيراً مُـــهرَّمـــــا

إنَّ خمرة أبي نؤاس من أجود الخمور؛ لأنها قديمة جداً شهدت العصور الأولى[1] فلقد أجمل الشاعر في كون هذه الخمرة سبقت خلق آدم، ثم انتقل إلى التفصيل كما يتضح ذلك في البيتين الثاني والثالث، فبعد أنْ كانت القضية مجملة شُرحت لتوكيد المعنى، وإفهام المتلقي، وبذلك ارتبطت القضيتان المجملة والمفصلة بحكم ما يجمعهما من دلالة مشتركة .

وقال أيضاً[2] :

عاذِلي في المُدامِ غيرُ نصحي لا تَـلُمني على شقـيقةِ روحي

لا تـَـلُمْني علـى التي فتـَـنَتْنِي وأرَتْني القبـيحَ غـيرَ قـبيحِ

يشير الشاعر إلى أنَّ الخمرة قريبة من روحه ولا يكتفي بذلك ويفصل الكلام عنها فيصفها بأنَّها فتنته وأرته القبيح جميلاً. فالبيت الثاني هو تفصيل للبيت الأول، فهما مرتبطان دلالياً بالمعنى العام، وبذلك يتضح انسجام البنية النصية لهذين البيتين.

وقال أيضاً[3] :

ذكـر الصَّـــبُوحَ بسُـــحرةٍ فـــــارتاحا وأمـلَّهُ ديـــكُ الـصَّباحِ صِياحـــا

أوفَى على شَعَـفِ الجِدارِ بسُدْفـــةٍ[4] غـــرِداً يُصـفِّـقُ بالـجناحِ جَناحَا

فبعد أنْ ذكر في البيت الأول أنَّ الديك قد صاح كثيراً في وقت كان أحدهم شرب الخمر وقت السحر، ينتقل للبيت الثاني ليصوّر حال الديك، فهو يصيح ويصفق بجناحه، وبهذا ارتبط البيت الثاني بالبيت الأول من حيث الدلالة.

2- **علاقة السبب بالنتيجة :** تحدث النصيون عن مكانة هذه العَلاقة، إذ إنَّها تتجاوز الربط بين جملتين إلى مجموعة من الجمل المتتالية[5]، ولا تكتفي هذه العلاقة بربط مكونات النص، وإنما تربط النص بالسياق أيضاً[6].

---

(1) يُنظر : أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، (أطروحة) : 47.

(2) الديوان : 120.

(3) الديوان : 113 - 114

(4) السدف هو ظلام الليل، يُنظر : كتاب العين : 230/2.

(5) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 208.

(6) يُنظر : م.ن : 209

قال أبو نؤاس[1] :

وندمانِ صدقٍ باكرَ الراحَ[2] سُحرةً فأضحى وما منه اللسانُ ولا القلبُ

السـبب النـتيجة

ترتبط قضية السبب بقضية النتيجة دلالياً؛ لأنه القضية الثانية ناتجة عن الأولى، فشرب الراح (الخمر) ينتج عنه عدم استطاعته الكلام بلسانه وعدم تمييز الأشياء بقلبه لسكره [3].

وقال أيضاً[4] :

دعـَتني عينُه دون النَّـدامى وآذنَنَي : متى منَّـا التَّـلاقي

فبتُّ على شفا الموعودِ أَلقى جوىً للقائهِ كجـوى الفراقِ

تمثلت قضية السبب في البيت الأول، أما قضية النتيجة فكانت البيت الثاني، فأتضح الانسجام في هذين البيتين واستمرت دلالة النص.

ومنه[5] : يا رُبَّ صاحِبِ حانةٍ قد رعتُه فبعثْتُه من نومه المتزمِّلِ

السبب النتيجة

إنَّ السبب في إيقاظ صاحب الحان هو إفزاع أبي نؤاس له ، فلما كان السبب في صدر البيت وكانت النتيجة في عجزه، ارتبط الصدر بالعجز دلالياً مما أدّى إلى استمرار النص وتواصل دلالته.

وقال أيضاً[6]:

أ عاذلُ أقصِري عن بعض لَوُمي فراجِي تَوبَتي عندي يخيبُ

النتيجة السبب

يُسوّغ أبو نؤاس حتى يُكف عن لومه، فقدم النتيجة وكأنّه حسم الأمر، فكانت النهي عن لومه في شرب الخمر، والسبب لأنَّ راجي توبته يخيب.

---

(1) الديوان : 79

(2) الراح هو الخمر، وباكر الراح أتاها بكرة ، يُنظر : الديوان: 79 (هامش رقم 3).

(3) يُنظر : الديوان: 79 (هامش رقم 3).

(4) الديوان : 175.

(5) م.ن :188.

(6) م.ن : 103.

إنَّ العلاقة بين صدر البيت وعجزه هي علاقة دلالية قائمة على سبب ونتيجة؛ لذا انسجم البيت وأدى معنى مفهوم.

3- علاقة السؤال بالجواب : تسهم هذه العلاقة داخل النص بدور أساسٍ في بناء الحوار الداخلي للنص[1]، إذ تربط دلالة السؤال بالجواب؛ كونهما يدوران في دلالة معينة وموضوع واحد، وتُؤدى هذه العلاقة بأدوات نحوية منها (هل ، أين ، ما ، ماذا) [2].

قال أبو نؤاس[3] :

وقائلٍ هَلْ تُريدُ الحج ، قُلْتُ لهُ نَعمْ إذا فَنِيَتْ لذَّاتُ بَغداذ

إنَّ جملة السؤال ارتبطت بجملة الجواب وعمل هذا الارتباط على بناء حوار داخل النص ما بين السائل والمجيب، فأبو نؤاس يجيب عن السؤال، و يضع شرطا قبل الذهاب إلى الحج يتمثل بنفاذ لذاته ومجونه في بغداد، فبذلك عملت علاقة السؤال بالجواب على ترابط المتواليات من الجمل المختلفة، وربطها في ضمن مفهوم دلالي .

ومن هذه العلاقة قوله[4] :

فَقالتْ مَنِ الطُّرَّاقُ ؟ قُلنا : عِصابةٌ خِفافُ الأداوي يُبتغى لهمُ خمرُ

وهنا ارتبطت جملة السؤال الاسمية بجملة الجواب الاسمية التي حذف منها المبتدأ لدليل لفظي، وقد حققت العلاقة بينهما هذا الربط، وقد نتج عن ذلك تماسك دلالي.

---

(1) يُنظر : سورة الشعراء، دراسة في ضوء لسانيات النص (رسالة ماجستير) : 88.

(2) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 207.

(3) الديوان : 138.

(4) م.ن : 142.

وقال[1]: سآلت أخـي أبا عيسى وجبـريلُ[2] له عـقلُ
فقُلْتُ: الـــراحُ تقتلني فقال: كثـيرُها قـتلُ

ارتبط البيتان بدلالة عامة هي السؤال، لكن ارتبط صدر البيت الثاني بعجزه بعلاقة السؤال بالجواب، فحصل الانسجام، وقد كان للقيد الدلالي أثر واضح في هذا الربط.

4- علاقة الشرط بالجواب : إنَّ بروز هذه العلاقة في نص الخمريات يقل نسبياً مقارنةً مع بقية العلاقات كعلاقة المجمل بالمفصل وعلاقة السبب بالنتيجة. وتُؤدى هذه العلاقة بأدوات الربط النحوية نحو (لو ، لولا ، إذا ، إنْ)[3].

قال أبو نؤاس[4] :

وإذا عدَدْتُ سنيَّ كم هيَ ، لم أجِدْ للشَّيْبِ عذراً في النـُّزولِ برأسي

قضية الشرط قضـية الجواب

إن الأداة (إذا) تحتاج إلى شرط وجواب، وهذا لا يكفي، إذ يجب أن يكون هناك اتفاق دلالي بين جملة الشرط والجواب، يشير (فان دايك) لهذا المعنى بأن ''النحو إذا لم يهتم بالمعنى يظل ناقصاً''[5]. فأبو نؤاس يقول بأنه لو عد سنوات عمره وفتش فيها لم يجد مسوغاً لظهور الشيب برأسه. وهذا دليل على أنه كان يعيش حياة لاهية عابثة.

قال أبو نؤاس[6] :

حتـى إذا ماتَ كـلُّ ذامٍ وخُـلِّصَ السِّرُ والنِّجارُ
عادَتْ إلى جوهرٍ لطيفٍ عِيـانُ موجُودِه ضِـمارُ

---

(1) الديوان : 195.

(2) جبريل: طبيب شهير سرياني، وجبريل: هو أبو عيسى وهذه كنيته ، يُنظر: الديوان: 195 (هامش رقم4).

(3) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 212.

(4) الديوان : 162.

(5) نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 59.

(6) الديوان : 145.

بأداة الربط (إذا) ارتبط البيتان في ضمن الدلالة الشرطية، واتضح لنا المعنى المراد، فالشاعر يتكلم عن عتق الخمرة، بأنها كلما عتّقت ذهبت شوائبها وكانت صافية جيدة

قال أبو نؤاس[1] :

عُتِّقَتْ حتَّى لو اتَّصلَتْ بلسانٍ ناطِقٍ، وفمِ
لاحتبَتْ في القومِ ماثلةً ثم قصَّت قِصَّة الأممِ

نجد أنَّ علاقة الشرط بالجواب قد ربطت البيتين، فأبو نؤاس يقول أنَّ الخمرة لو كان لها لسان وفم لدنت من الناس وأخذت تعطيهم دروساً في العبر من الأمم السابقة، ولاحتياج الشرط للجواب كان لا بدَّ من هذه العلاقة التي جمعت هذين البيتين.

5- علاقة المقارنة : وكثيراً ما نجد أبا نؤاس يقارن بين صورتين، فمقارنته تقوم دائما لصالح رغباته، فهي تتصل برغبة الشاعر وميوله، ونقصد بالمقارنة ''هو الإتيان بصورتين متناقضتين في السياق نفسه، لتحقيق هدف ما''[2] وهذه العلاقة تستند إلى المفهوم الدلالي، لربط الصور، فهي علاقة دلالية.

وفي الخطوط العامة لنص الخمريات نجد صور المقارنة بأوضح ما تكون، فالشاعر يرفض فكرة الوقوف على الأطلال والبكاء على ديار خربة فيقول[3] :

عاجَ الشَّقيُّ على دارٍ يُسائلها وَ عُجتُ أسألُ عن خمَّارةِ البلدِ
كم بينَ من يشترِي خمراً يلذُّ بِها وبين باكٍ على نُؤي ومُنتضَدِ

نرى في هذين البيتين تقابل الصور للمقارنة بينهما، إذ يقارن الشاعر بين من يسأل عن ديار مهجورة، وبين من يسأل عن بائع الخمر في بلد ما، فالشاعر يوظف هذه العلاقة من أجل الإقناع، وبذلك ترتبط الصورتان دلالياً مما ينتج استمرارية

---

(1) الديوان : 207.

(2) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 79.

(3) الديوان : 135.

المعنى. ويرجع الشاعر في البيت الثاني ويعيد المقارنة بأسلوب آخر، فتترابط الصور فيما بينها، وتنعقد المقارنة في قضية واحدة ينتج عنها (انسجام النص) .

إنَّ أبا نؤاس مدافع عن قضيته بكل الوسائل لذا يستحضر الصور للمقارنة حتى يبيِّن أحقيته في ما يريده، فنراه في أول قصيدة يذم الوقوف على الديار، ويشوه حياة البداوة، وينتقل إلى وصف الخمرة ومجلسها، والدعوة إلى الحياة الناعمة، حتى يقارن في آخر القصيدة بين حياة البداوة وحياة اللهو والطرب، فيقول[1] :

فأين البدوُ من إيوان كُسرى وأين من الميادين الزُّروبُ[2]

ارتبط صدر البيت بعجزه؛ لأنَّهما سؤالان قائمان على المقارنة ، فالشاعر يقارن بين البدو وآثارهم، وبين الحضر ومواضع النغم، فتحقق عن ذلك انسجام، وعدم تنافر في الدلالة.

---

[1] الديون : 104.

[2] الزروب : موضع الغنم.

ثانياً- البنية الكبرى /

لا يكتفي علم اللغة النصّيّ بالنظر إلى القضايا وعلاقاتها المتوالية داخل النص، بل يذهب إلى أكثر من ذلك فينظر إلى النص كله بوصفه وحدة كلية دلالية[1].

إنَّ مفهوم البنية الكبرى هو ''عبارة عن تصورات دلالية يتجمع تحتها كم غير محدد من الأبنية الصغرى، ويناط إلى المفسر تحديدها، وتحديد أشكال التماسك الكلي؛ لأن ذلك ينتمي إلى مجال الفهم والتفسير الذي ينشده القارئ''[2].

فالبنية الكبرى هي اختزال لمجموعة قضايا النص الدلالية، أو هي التمثيل الكلي الذي يصور معنى النص بشكل محدد باعتبار النص عملاً كلياً فريداً[3].

وتنطوي في ضمن البنية الكبرى أبنية صغرى، وتتكون من أبنية الجمل والتتابعات المتوالية[4]. وإنَّ البنية الكبرى هي بنية تجريدية، وهي كبرى بالنسبة لقضايا النص الأخرى، وقد تكون صغرى في نص آخر[5].

إنَّ تفسير البنية الكبرى هو تفسير نسبي، فقد تختلف هذه البنية من قارئ إلى آخر[6]، وتتدخل في ذلك عوامل كثيرة منها ''ثقافة القارئ والزمان والمكان وأهداف القارئ مما يقرأ ''[7]. فتصورات بعضنا للنصوص مختلفة بحسب العوامل السياقية وعلاقة المتخاطبين، فيفسر المخاطَب النص ويجمل ما هو أهم فيها، فهذا الأهم هو البنية الكبرى للنص كما هو يراها .

---

(1) يُنظر: لسانيات النص، ليندة قيّاس : 39.

(2) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 123، ويُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص : 330.

(3) يُنظر : علم اللغة النصي، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 127 ، و لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 45.

(4) يُنظر : علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 74.

(5) يُنظر : م.ن :75- 76

(6) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 130.

(7) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 123

أمّا عن مكانة البنية الكبرى فإن هذه البنى هي استنتاج للترابط الدّلالي والشكلي لمتواليات النص، فيمكن عن طريقها أنْ نحكم على متوالية ما أنها متماسكة دلالياً[1].

فهي إذن ''تصور الترابط الكلي ومعنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا الفردية، وبذلك يمكن أنْ يشكل تتابع كلي أو جزئي لعدد كبير من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية''[2].

إن الكشف عن البنية الكبرى لا يتصل بما في النص من القضايا الصغرى وعلاقاتها فقط، بل هي نتيجة لتفاعلات معقدة لمكوناتها المعجمية والتركيبية والدلالية والسياقية، أي إن البنية الكبرى مزيج من مكونات النص وقصدية المؤلف والظروف السياقية وتوقعات المتلقي[3].

وقد وضع (فان دايك) قواعد للكشف عن البنى الكبرى، وهذه القواعد هي ما يقوم بها المتلقي عند تلقيه نص ما ، و القواعد هي[4] :

1- الحذف : وتتضمن هذه القاعدة حذف المعلومات والقضايا غير الضرورية، أي إنَّ هذه المعلومات غير أساسية مقارنة بالمعلومات الأخرى .

2- الاختيار : وتعني هذه القاعدة حذف المعلومات المتعلقة بقضية أخرى لا تحذف كونها أساسية ، أي إنَّ المحذوف في هذه القاعدة قابل للاسترجاع.

3- التعميم : وتتسم هذه القاعدة بالحذف العام للقضايا الأساسية واحلال مكانها معلومة شاملة.

4- التركيب : وتعني هذه القاعدة جمع دلالة أجزاء النص وإحلال دلالة قائمة بنفسها مكانها[5]، فهذه القاعدة هي تجميع لطائفة من الدلالات.

---

(1) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 127.

(2) علم النص ،مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 75.

(3) يُنظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 124.

(4) يُنظر : علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 81.

(5) يُنظر : تفسير من وحي القران، دراسة في ضوء علم اللغة النصي : 135.

هذه هي القواعد الكبرى التي توصل المُحلّل إلى البنية الكبرى للنص بحسب (فان دايك) إذ يرى '' أنّ القواعد الكبرى هي إعادة بناء جزء من حصيلتنا اللغوية التي نضيف بمساعدتها معاني إلى كليات دلالية أكبر''[1] .

إنَّ تطبيق هذه القواعد هو تطبيق نسبي ومتفاوت بين متلقٍ وآخر، لكن المتلقين يتفقون في الإطار العام للبنية[2].

وسنورد بعض قصائد الخمريات لتحديد البنى الكبرى لها، ومن بعد سنعرف البنية الكبرى لهذه النماذج كنص واحد **قال أبو نؤاس**[3] :

1

ألا سَقَّني خمراً1، وقل لي:هيَ الخمرُ2 ولا تَسْقِني سِرّاً إذا أمكن الجهرُ3

فماالغَبْنُ الاّ أن تراني صاحِيا4 و ما الغُنْمُ الاّ أن يُتَعْتعني السكْرُ5

فَبُحْ باسْمِ من تهوى6، ودعني من الكُنى7 فلا خيرَ في اللذَّاتِ من دونِها سِترُ8

2

و خَمَّارَةٍ نبَّهتُها بعد هَجعَةٍ9 و قد غابت الجوزاءُ ، وانحدر النَّسرُ10

فقالت:مَنِ الطُّرَّاق؟ قلنا : عِصابةٌ11 خِفافُ الأداوَي يُبتَغَى لهمُ خمرُ12

ولا بدَّ أن يزنُوا، فقالت: أو الفِدا13 بأبلَجَ كالدِّينَارِ في طرفهِ فَتْرُ14

فقلنا: فهاتِيهِ15 فما إن لمِثْلِنا فديناك بالأهلينَ عن مثل ذا صبَرُ16

فجاءَتْ بهِ كالبَدْرِ ليلَ تمّامه تخالُ به سحراً وليس به سِحرُ17

فبِتنا يرانا الله شَرَّ عِصابةٍ18 نُجَرِّرُ أذْيالَ الفُسوقِ ولا فَخْرُ19

إنَّ أبا نؤاس قد أحب الخمرة حباً عظيما[4]، فهو يصر على جهرها وعدم اخفائها، فيدعو إلى شرب الخمر علناً، في الأبيات الثلاثة الأولى، لأن المتعة في اللذات عند جهرها كما يرى أبو نؤاس، وينتقل بعد البيت الثالث إلى قصته مع بائعة

---

(1) علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 78.

(2) يُنظر : بلاغة الخطاب وعلم النص : 331 ، و لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 285.

(3) الديوان : 141 – 143.

(4) يُنظر : نفسية أبي نواس : 25.

الخمر فجاء لها ليشتري خمراً فباعت له ، فسكر بها هو واصحابه ليلاً. وعلى ذلك تكون هناك بنيتان كبريان، اللذة أساسهما هما :

البنية الكبرى الاولى وتبدأ من القضية1 – 8 ودلالتها هي الدعوة إلى شرب الخمر جهراً، وتمثل هذه البنية الأبيات الثلاثة الأولى من القصيدة.

أما البنية الكبرى الثانية وتبدأ من القضية 9 – 19تتمثل في قصته مع بائعة الخمر وشراء منها الخمر والسكر بها ليلاً.

وقد تم التوصل إلى هاتين البنيتين عبر قواعد (فان دايك) الكبرى، فبالنسبة للبنية الأولى فتوصلنا إليها بقاعدتي (الحذف والتعميم)، فقاعدة الحذف شملت القضايا (2 ، ، 4 ، 7 ، 8)، وأمّا قاعدة التعميم فشملت القضايا (1، 3 ، 5 ، 6).

أمّا البنية الكبرى الثانية فقد توصلنا اليها عبر قواعد (الحذف والتركيب والتعميم)، فقاعدة الحذف شملت القضايا (10 ، 16 ، 19)، وقاعدة التركيب شملت (13 ، 14 ، 15)، أمّا قاعدة التعميم فشملت(9 ، 11 ، 12 ، 17 ، 18).

علينا أن ننبه أنَّ التوصّل للبنية الكبرى هو في كل الأحوال تأويل، لأنك ما دمت تلخص النص للوصل إلى البنية الكبرى فأنك تلخص ما تفهم أخذاً بالحسبان ليست كل قضية يراد بها ظاهرها، وليست كل قضية يحدد معناها سياقها النصي، فالسياق المقامي له أثره في ذلك كما أنَّ المعرفة الخلفية تؤدي دوراً غير قليل[1]، كونها جزءاً من السياق العام المرتبط بالعالم. **قال أبو نؤاس**[2] :

1

دَع الأَطلالَ تَسفيها الجَنُوبُ1 — وَتُبلي عَهدَ جِدَّتِها الخُطوبُ2

وخلِّ لِراكِبِ الوَجناء أَرضاً — تَخُبُّ بِها النَّجيبَةُ وَالنَجيبُ3

بِلادٌ نَبتُها عُشَرٌ وَطَلْحٌ 4 — وَأَكثَرُ صَيدِها ضَبعٌ وَذيبُ5

ولا تَأخُذْ عَنِ الأَعرابِ لَهواً — وَلا عَيشاً فَعَيشُهُم جَديبُ6

دَعِ الأَلبانَ يَشرَبُها رِجالٌ — رقيقُ العَيشِ بَينَهُمُ غَريبُ7

---

[1] معرفتنا بنفسية أبي نؤاس وتوجهه اللاهي وكيف نشأ واين تربى، ومعرفتنا بعصره (العباسي) تعيننا في فهم المراد من قصائده الخمرية، بخاصة ما يتصل بالبنية الكبرى كونها بنية دلالية شاملة للنص.

[2] الديوان : 101 – 104

إذا رابَ الحَليبُ فَبُلْ عَلَيهِ وَلا تَحرَج فَما في ذاكَ حُوبُ8

2

فَأَطيَبُ مِنهُ صافِيَةٌ شَمولٌ9 يَطوفُ بِكأسِها ساقٍ أَديبُ10

أَقامَت حِقبَةً في قَعرِ دَنٍّ11 تَفُورُ وَما يُحَسُّ لَها لَهيبُ12

كَأَنَّ هَديرَها في الدَّنِ يَحكي قِرآةَ القَسِّ قابَلَهُ الصَّليبُ13

3

تَمُدُّ بِها إِلَيكَ يَدا غُلامٍ أَغَنَّ كَأَنَّهُ رَشَأٌ رَبيبُ14

غَذَتْهُ صَنْعَةُ الدَّاياتِ حَتَّى زَهاها فَزَها بِهِ دَلٌّ وَطيبُ15

يَجُرُّ لَكَ العِنانَ إِذا حَساها16 وَيَفسحُ عَقْدَ تَكَّتِهِ الدَّبيبُ17

وَإِن جَمَّشْتَهُ جَلَبَتْكَ مِنهُ طَرائِفُ تُستَخَفُّ لَها القُلوبُ18

يَنوءُ بِرِدْفِهِ19 فَإِذا تَمَشَّى تَثَنَّى في غَلائِلِهِ قَضيبُ20

وأمجنُ من مغنيَّةٍ تراءى إذا ما اجتاز لحظَتَها مُريبُ21

4

أَعاذِلُ اِقصِري عَن بَعضِ لَومي22 فَراجِي تَوبَتي عِندي يَخيبُ23

يَكادُ مِنَ الدَّلالِ اذا تَثَنَّى عَلَيكَ وَمِن تَساقُطِهِ يَذوبُ24

تَعيبينَ الذُنوبَ وَأَيُّ حُرٍ مِنَ الفِتيانِ لَيسَ لَهُ ذُنوبُ25

فَهَذا العَيشُ لا خِيَمُ البَوادي26 وَهَذا العَيشُ لا اللَبَنُ الحَليبُ27

غَريتِ بِتَوبَتي وَلَجَجتِ فيها28 فَشُقّي الآن جَيبَكِ لا أَتوبُ29

فَأَينَ البَدوُ مِن إيوانِ كِسرى30 وَأَينَ مِنَ المَيادينِ الزُّروبُ31

في هذه القصيدة أكثر من بنية كبرى تنطلق من دواعي اللذة عند أبي نؤاس، وهذه البنيات هي:

نبدأ **بالبنية الكبرى الأولى** التي تبدأ من القضية 1 – 8، ودلالة هذه البنية هي ذم الأطلال وتركها للبدو، لأن حياتهم هي حياة عملية وقاسية وجادة فلا لهو ولا غناء فيها، و كذلك أنَّ حياتهم غير رقيقة، فلا مكان للرقيق بينهم .

أمّا **البنية الكبرى الثانية** فتبدأ من القضية 9 – 13، وهي في وصف الخمرة بأنها صافية طيبة المذاق، وجيدة؛ لأنها عتيقة جداً .

والبنية الكبرى الثالثة فتبدأ من القضية 14 – 21، وحملت دلالة الغلام الذي يسقي الندماء فشبهه بالغزال المروّض لما يحمل من أدب وطيبة، وأنه خفيف الدم يمازح الندماء ويحلي مزاجهم، وهذا الغلام وسيم، يجذب الندماء.

و **أمّا البنية الكبرى الرابعة** فتبدأ من القضية 22 – 31 فكانت دلالتها هي دفع اللّوم وعدم التسليم لكلام من يمنعه عن شرب الخمر، فهو يحمل هذا اللوم على حسدهم إياه ، فيوضح أنَّ شرب الخمر والعيش بترف ونعومة هو الحياة الحقيقية لا عيش البداوة ، ليصد بهذه الحجج ملامة العاذل بحسب وصفه اياه، حتى ينتهي بأنه لا يأخذ بقول لائم مهما قال فيه .

وقد توصّل إلى البنى الكبرى لهذه النص عبر القواعد الكبرى بحسب الآتي:

- **البنية الكبرى الأولى** توصّل إليها بقاعدتي (التعميم والحذف) ، فشملت قاعدة التعميم القضايا (1 ، 4 ، 5 ، 6)، وشملت قاعدة الحذف (2 ، 3 ، 4 ، 7 ، 8).
- **البنية الكبرى الثانية** وتوصّل إليها بقاعدتي (الحذف و التركيب)، إذ شملت قاعدة الحذف القضايا (10 ، 13) ، وشملت قاعدة التركيب القضايا (9 ،11 ، 12) .
- **البنية الكبرى الثالثة** توصّل إليها بقاعدتي (الحذف والتركيب)، فقاعدة الحذف شملت القضايا (15 ، 16 ، 17 ، 21) ، وشملت قاعدة التركيب القضايا (14 ، 18 ، 19 ، 20).
- **البنية الكبرى الرابعة** توصّل إليها بقواعد (الحذف والتعميم والتركيب)، فقد شملت قاعدة الحذف القضة (24 ، 27)، وشملت قاعدة التعميم القضايا (22 ، 23 ، 26)، أمّا قاعدة التركيب فشملت القضايا (28 ، 29 ، 30 ، 31).

إنَّ مفهوم البنية الكبرى هو مفهوم تجريدي (حدسي) تختلف نسبية من قارئ لآخر[1]، فأنَّ الارقام في الأعلى قد تختلف من باحث إلى آخر .

---

[1] يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 46 ، والترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 125.

قال أبو نؤاس[1] :

1	رَبعُ البِلَى أخرسُ، عِمِّيتُ1	مُستَلَبُ للمنطِقِ سكيّتُ2
	أعارَهُ حيرتَهُ عاشقٌ	رأى حبيباً3 فهو مَبهوُتُ4
	ولا عجبٌ إنْ جفَتْ دِمنةٌ	عن مُستْهامٍ نومُهُ قوتُ5
2	وقهوةٍ كالمِسْكِ مشمولَةٍ6	منزلُها الأنبارُ أو هيتُ7
	كأنَّها الشمسُ إذا صُفِّقَتْ8	منزلُها الكبشُ أو الحوتُ9
	أو دارةُ البدرِ إذا ما استوتْ10	وتمَّ للعَدِّ المواقيتُ11
	كأنَّها هاذاك في حُسْنِها12	أو وجهُ عبَّاسٍ إذا شيتُ13
	بل وجهُ عباسٍ له حُسنُه14	لأنَّه دُرٌّ وياقوتُ15

في هذا النص بنيتان كبريان :

البنية الكبرى الأولى وتبدأ من القضية 1-5، وتتمثل بوصف الأطلال بما يذمها.

أمّا البنية الكبرى الثانية وتبدأ من القضية 6-15، وتتمثل بوصف الخمرة فشبهها بالقهوة لطيب مذاقها وفعاليتها، ونسب الخمرة الجيدة للأنبار وهيت؛ لأنهما كانتا مشهورتين بجودة الخمر[2]، وشبه صفاء الخمرة بصفاء الشمس وبجمال القمر إذا اكتمل وشببها أيضاً بجمال وجه العباس بن الفضل.

- وقد توصّل إلى البنية الكبرى الأولى بقاعدة (التعميم) وقد شملت هذه القاعدة القضايا (1 ، 2 ، 3 ، 4 ، 5).
- أمّا البنية الكبرى الثانية فقد توصّل إليها بقاعدتي (الحذف والتعميم)، إذ شملت قاعدة الحذف القضايا (9 ، 11 ، 12 ، 13 ، 14 ، 15)، وشملت قاعدة التعميم القضايا (6 ، 7 ، 8 ، 10).

---

[1] الديوان: 106 – 107.

[2] يُنظر : الديوان : 107(هامش رقم1).

قال أبو نؤاس[1]

1	سـقنيها بِسَـوادي1	قَبْلَ تَغـريدِ المُـنادي2
	من كُـميتٍ بلَغَـتْ في الدَّنِّ أقـصى مُـستـزَادِ3	
	رضعتْ والدَّهرَ ثـديا4	وتَلَـتْهُ فـي الـوِلادِ5
	فهي فيها كلُّ مـا يُبـْـ	ـلِغُ مـقروحُ الـفؤادِ6
2	سُمْتُها عـندَ يَـهودِ	يٍّ7 خَصِيبِ المـسْترادِ8
	فشربْنَا عند شُرْبَ قوْمٍ9	عطشُوا منْ عَهدِ عَادِ10
	عندَ أفْـيَاءِ عـريشٍ	عَـمَّـدُوهُ بِعِمـادِ11
	ودِنـانٍ مُسْـنَداتٍ	مُعْـلَـمَاتٍ بـمِدادِ12
	أنْـفَذُوهُنَّ بطَعْـنٍ13	مـثل أفـوهِ الـمزَادِ14
	ثـمّ لمّا مَـزَجوها	وثَبَتْ وثـب الْـجَرادِ15
	ثـمّ لمـا شَـرِبوها	أخَذَتْ أخـذ الـرُّقَادِ16

في النص السابق بنيتان كبريان تنطلقان من احساس أبي نؤاس باللذة، فتمثل اللذة أساس هذه البنيات، فالبنيات الكبرى لهذا النص هي :

البنية الكبرى الأولى وتبدأ من القضية 1-6، وتتمثل في وصف الخمرة، ووصف بعض مراحلها، فهو يتلذذ بهذا الوصف.

البنية الكبرى الثانية، وتبدا من القضية 7-16، وتتمثل دلالتها في شربه الخمر مع أقرانه، وكيف مزجو الخمر وشربوها.

وقد توصّل لهذه البنيتان بوساطة القواعد الكبرى، بحسب الآتي :

- توصّل إلى البنية الكبرى الأولى بقاعدتي (الحذف والتعميم)، وقد تضمنت قاعدة الحذف القضايا (2 ، 6)، على حين شملت قاعدة التعميم القضايا (1 ، 3 ، 4 ، 5).

[1] الديوان : 128-130.

- بينما توصّل إلى البنية الكبرى الثانية بقواعد (الحذف والاختيار والتركيب)، وقد شملت قاعدة الحذف القضايا (7 ، 8)، وشملت قاعدة الاختيار القضايا (10 ، 11 ، 12)، وشملت قاعدة التركيب القضايا (9 ، 13 ، 14 ، 15 ، 16).

وعلى ذلك يكون الخط الرابط بين هذه النماذج كنص واحد هو اللذة التي تثير الشاعر، إذ ''عاش ما عاش أبو نواس (طالب لذة) ''[1]، و على الرغم من تعدد البنى والموضوعات يبقى الموضوع الأساس هو الخمرة التي تتصل بلذة أبي نؤاس بصورة مباشرة، ونتوصل إلى أنَّ البنية الكبرى لهذه النماذج هي اللذة عند أبي نؤاس.

نخلص مما سبق إلى أنَّ القصائد الخمرية في هذا المبحث كانت منسجمة دلالياً، فالعلاقات التي شدت الأبيات ولمت أجزاء النص خضعت لاتفاق دلالي مرتبط بوحدة النص، وقد كان للبنى الكبرى أثر كبير في النظرة الدلالية الشاملة لنص الخمريات، فقد اتضح لنا أنَّ نص الخمريات ينطلق من دلالة واحد تتصل بلذة الشاعر التي لا تنفد بين قصيدة وأخرى، ومن ثم كان لهذين المظهرين (العلاقات والبنية الكبرى) اسهام كبير في تلاحم النص وانسجامه.

---

[1] أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 178 ، و اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : 492.

المبحث الثاني
التغريض والمعرفة الخلفية

أولاً- التـــغريـــــــض:

التغريض أحد مبادئ الانسجام التي عدها براون يول[1]، و''يقصد به المحتوى المتضمن في بداية الخطاب، ويمكن أن يكون عنوان النص، أو الجملة الأولى فيه، وهو يبحث العلاقة بين ما يدور في الخطاب وأجزائه وبين عنوانه أو نقطة بدايته''[2] ويتصل مبدأ التغريض بموضوع الخطاب ودور بداية الجمل الأولى[3].

ولأنَّ العنوان يمكن أنْ يعبّر عن الخطاب في صورته العامة ، فإنَّه لا بدَّ أنْ يكون كاشفاً عن البنية الكبرى للنص[4]. وهذا يعني أنَّ عنوان الموضوع يُنشط ذاكرة المتلقي، فتكون هناك تأويلات محددة للنص انطلاقاً من هذا العنوان، فإنَّ علاقة التغريض بالعنوان علاقة وثيقة جداً ، فقد يكون العنوان هو غرض خطاب ما[5].

وإذا كان التغريض يتصل بوحدة الموضوع فهذا لم يكن بعيداً عن القدماء العرب، ودليل ذلك أنهم قسموا الشعر إلى أغراض كالمدح و الهجاء و الرثاء[6]، ويقول ابن طباطبا العلوي (ت322هـ):''وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره، وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها، ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلاً من حشو

---

(1) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 59.

(2) الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 162.

(3) يُنظر لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 59 و 293، و أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية : 147/1.

(4) يُنظر : علم النص، مدخل متداخل الاختصاصات، فان دايك : 88 ، و لسانيات النص، أحمد مداس: 42.

(5) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 60.

(6) يُنظر : العمدة : 120/1

ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوقُ القول إليه''[1]، يريد ابن طباطبا جعل القصيدة ذات وحدة موضوعية مترابطة الأجزاء موحدة المعاني[2].

وقد أشار محمد خطابي إلى الطرائق التي يتم بها التغريض، منها تكرار اسم الشخص، أو استعمال ضمير محيل عليه، أو تكرار جزء من اسمه، أو استعمال ظرف زمان يخدم خاصية من خصائصه، أو تحديد دور من أدواره في مرحلة زمنية ...[3]

وقبل تغريض نماذج من قصائد الخمريات يجب أن نشير إلى أن فن (الخمريات) يكاد يجمع أكثر الباحثين باستقلاله على يد أبي نؤاس، أي إنَّ القصيدة الخمرية استقلت عنده غرضاً وموضوعاً، يقول شوقي ضيف : إنَّ ''أبا نواس اتسع اتساعاً شديداً، فإذا الخمرية تتكامل صورتها وتفرد لها القصائد والمقطوعات وتصبح فناً مستقلاً، له وحدته الموضوعية''[4].

وهذا لا يعني أنَّ الخمر في الشعر لم يكن موجوداً قبل أبي نؤاس، وإنما وجد لكن شذرات هنا وهناك، جيء بها لبعض المناسبات، ومروا بها مروراً سريعاً، أمّا عند أبي نؤاس فكانت حالة عامة يعبر عنها الشاعر من البيت الأول إلى البيت الأخير، فأصبحت بهذا قصيدة الخمر عنده موحدة الغرض والموضوع؛ لذا يعد أبو نؤاس زعيم الفن الخمري[5].

ويجب أنْ نشير أيضاً إلى بعض الأمور منها أنَّ قصائد أبي نؤاس غير معنونة؛ لذا يصعب على القارئ أنْ يدرك الموضوع العام لأول وهلة، إلا بعد أنْ يقرأها بتأنٍّ، لكن هذه القصائد الخمرية أخذت من الديوان غرضاً واحداً وتحت مسمى واحد وهو (الخمريات)، وهذا يعني أنَّ موضوعها العام هو الخمر، لذا جاءت

---

(1) عيار الشعر : 129.

(2) يُنظر : قضايا النقد الأدبي : 98.

(3) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي :59 ، و أصول تحقيق الخطاب في النظرية النحوية العربية : 173/1 ، و سورة الشعراء دراسة في ضوء لسانيات النص (رسالة ماجستير) : 92.

(4) تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 234.

(5) يُنظر : المفيد : 495/2 ، و حديث الأربعاء : 83/2 ، و اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : 474.

القصائد وصفاً للخمرة وتتغنى بها، فلا عجب أنْ تكون موضوعات بعض القصائد عن الندماء و مجالس الخمر، وكل ما يتعلق بها، لصلة ذلك بالموضوع العام وهو الخمر.

قال أبو نؤاس[1] :

أعطَتْكَ ريحانَها العُقارُ	**وحانَ من ليلِك انسفارُ**
فانْعَمْ بِها قبل رائِعاتٍ	**لا خمرَ فيها ولا خُمارُ**
و وقِّر الكأسَ عن سَفِيهٍ	**فانَّ آيينها[2] الوقَارُ**
بِنتُ مدى الدَّهرِ أو أشفَّت	**كبيرةٌ شأنُها كُبارُ**
تُخِيِّرتْ، والنجومُ وقفٌ	**لم يتمكَّنْ بها المدارُ**
فلمْ تزل تأكلُ اللَّيالي	**جُثمانَها ما بها انتِصَارُ**
حتى إذا ماتَ كلُّ ذامٍ	**وخُلِّصَ السرُّ والنِّجارُ**
عادَتْ إلى جوهرٍ لطيفٍ	**عِيَانُ موجُودِه ضِمارُ**
كأنَّ في كأسها سَراباً	**تُحِيلُهُ المَهْمَةُ القِفارُ**
كأنَّها ذاك حين تُزْها	**لو لم يَشُبْ لونَها اصفرارُ**
لا ينزِلُ الليلُ حيثُ حَلَّتْ	**فدهرُ شُرَّابِها نهارُ**
حتى لو استُودِعَتْ سِراراً	**لم يَخْفَ من ضوئها السِّرارُ**
ما اسكرتني المُدامُ، لكن	**مُديرُ طرفٍ به احورارُ**

بدأت القصيدة بالفعل (أعطى) وكان فاعله (العقار) أي الخمر، وتوالت الجمل بعدها في وصف الخمر ورسم صورتها عندما نشأت، فنرى الشاعر يبدع في هذا الوصف، وينتقل إلى وصف الخمرة بعد نضجها فيشبهها بسراب في الكأس لصفائها ونقاء لونها، إلى أنْ ينتهي في الأبيات الأخيرة ولم ينتهِ من وصفها.

فبعد القراءة الأولى للقصيدة يتضح أنَّ ما يدول الحديث عنه هو (الخمر)، فهي موضوع الخطاب وغرضه، فكان الحديث يدور عنها ومن أجلها.

وقد تم التغريض في هذه القصيدة بالآتي :

---

[1] الديوان : 143 – 147.

[2] آيينها يعني قانونها وهي فارسية معربة، يُنظر : الديوان: 144 (هامش رقم 3).

- تكرار أسماء الخمرة وصفاتها التي أحالت على المقصود.
- وكثرة الضمائر المحيلة عليها مما جعلها لُبّ الموضوع.
- إنَّ الصور المجازية التي وردت في القصيدة تقرب الذهن من التعرف على المقصود من القصيدة وهي (الخمرة).
- ورود مصاحبات الخمرة مثل (الكأس) و(الخمار)، مما كان لها دور في معرفة المقصود.

قال أبو نؤاس[1] :

اسقنا، إنَّ يَـــــومَنا يـــوُم رامٍ[2] ولـــرامٍ فَضـــلٌ عـــلى الأيامِ
مِنْ شرابٍ ألَـــــذَّ من نَظَرِ المعـ شوقِ في وَجْهِ عاشِقٍ بابتِسامِ
لا غليظٍ تَنبو الـــطبيعة عَـــنهُ نبوَةَ السَّمعِ عن شَـنيعِ الكَلامِ
بنتُ عشرٍ صفتْ ورَقَّتْ فلوْ صُبّـ ـتْ على اللّيـلِ زاحَ كلَّ ظلامِ
في رياضٍ ربْـــعيَّةٍ بَـــكَّر النوْ ءُ[3] علَيها بِمُـستَهِلِّ الغَـمامِ
فتَوَشَّـــــتْ بكلِّ نَـــورٍ أنـيقٍ مـــن فُـرادَى نَـباتُهُ، وتُؤامِ
فترَى الشَّـــربَ كـــالأهلَّةِ فـيها يتَحَـــسَّونَ خُـسرَوِيّ الْمُدامِ
ولـــهم من جَـــناةُ آذريـونٌ[4] وَضَـعُوهُ مَـواضعَ الأقـلامِ

وعلى العادة بدأت القصيدة من دون عنوان، فلم نعرف غرضها إلا بعد قراءتها، إذ بدأ النص عن سقي الخمرة في يوم (رام)، وتوالت الجمل عن هذه الخمرة وأخذ الشاعر وصفها ووصف لذتها وشربها في مكان وجو ومزاج جميل، ويصل لنهاية القصيدة ولا ينتقل الشاعر لموضوع آخر، فنتج عن ذلك وحدة موضوع الخمر التي استقرت على يد أبي نؤاس.

---

(1) الديوان : 197-198.

(2) قال الصولي : رام : هو يوم واحد وعشرين من كل شهر من شهور الفرس، يتلذذون فيه ويفرحون. (يُنظر : الديوان : 197).

(3) النوء المطر ، يُنظر : كتاب العين : 275/4.

(4) آذريون: زهر طيب الرائحة كانوا يضعونه على الاذان في مجالس الشرب. يُنظر : الديوان: 198 (هامش رقم 5).

وكان الغرض الذي قامت من أجله القصيدة هو الخمرة و جمالها في نظر الشاعر، إذ دار الخطاب عنها ولم يعدل عن ذلك .

وقد تم التغريض في هذه القصيدة بالطرائق الآتية:

- ذكر جملة (اسقنا) في بداية القصيدة، وتبعها الحديث عن يوم اللهو والفرح (رام)، إنّ هذه الجمل كان مدار حديثها عن (الخمرة).
- تكرار الإحالة بالضمير الذي يعود على الخمرة، من أول القصيدة حتى نهايتها.
- الصور والتشبيهات المجازية التي عملت على معرفة المقصود وهي (الخمرة).
- ذكر اسم (المدام) ، و(بنت عشرة) التي تعود على الخمرة، ولهذه المرادفات دور في إعادة ذات الخمرة؛ مما تشكل غرض النص ووحدته.
- إنَّ جو القصيدة وموضوعها اللاهي يجلب للذهن أساسيات اللهو وأولها الخمرة.

قال أبو نؤاس[1] :

أيا باكي الأطلالِ غيَّرها البِلَى ... بكَيتَ بعينٍ ما تجِفُّ لها غربُ[2]
أتنعتُ داراً قد عفَتْ وتَغيَّرتْ ... فأنّي لما سالمتَ من نعِتها حربُ
وندمانِ صدقٍ باكرَ الراحَ سُحرةً ... فأضحى وما منه اللسانُ ولا القلبُ
تأنَّيتُهُ كيما يُفيقَ فلم يُفِقْ ... إلى أنْ رأيتُ الشمسَ قد حَازَها الغربُ
فقام يَخالُ الشمسَ لمَّا ترجَّلت ... قنادي الصَّبوح وهي قد كَرُبَتْ تخبو
وحاول نحوَ الكأس يخطو فلم يُطقِ ... من الضَّعفِ حتى جاء مختبِطاً يحبو
فقلت لساقينا اسقه فانبرى له ... رفيقٌ بما سُمناهُ من عَمَلٍ ندبُ
فناولهُ كأساً جَلَتْ عن خُمَارِهِ ... و أتبَعَها أخرى فثَابَ له لبُ
اذا ارتعَدتْ يُمناهُ بالكأسِ، رقَّصتْ ... به ساعةً حتى يُسكِنَهَا الشُّربُ
فغنَّى و ما دارت له الكأسُ ثالِثاً ... تَعزَّى بصَبْرٍ بعد فاطمةَ القلبُ

---

[1] الديوان : 79 – 81.

[2] الغرب هو الدمع، يُنظر كتاب العين : 271/3.

بدأ أبو نؤاس بمقدمة يلوم فيها من يبكي على الأطلال، وهذه المقدمة كثرت في قصائد أبي نؤاس فهو يبدأ القصيدة بذم الطلال والوقوف على الديار، والتي أصبحت عند أبي نؤاس سنة يفتتح بها بعض القصائد، ونستنتج من ذلك أنَّ هذه المقدمة ليست موضوع الخطاب وغرضه، وانما هي مجرد مقدمة مرتبطة بنفسية الشاعر وغايته ويفتتح بها موضوعه.

وحينما نأتي وغرضها القصيدة ما بعد المقدمة نجد أنَّ الشاعر يتحدث عن (ندمان) تناول الخمر أول النهار فثمل إلى أنْ ذهبت الشمس فاق وهو يظن الصبح، وحاول أنْ يشرب من الكأس فلم يقدر لأنه مازال ثملاً فسقاه الساقي كاساً وأخذ يغني.

فالغرض من هذه القصيدة هو الحديث عن قصة ندمان ، وقد توالت الجمل لتغريضه ودار حوله الموضوع. وكان لمضمون هذه القصة من شرب خمر وذكر ما يتعلق به من كؤوس وغيرها هو الذي جعلها بضمن غرض الخمريات، فالموضوع يتعلق بالخمر وشربه.

وقد تم تغريض هذه القصيدة بالوسائل الآتية :

- ذكر اسم (ندمان) في أول الخطاب ومن بعد ذلك توالت عليه الإحالة بالضمائر.
- تسلسل القصة التي تدول حول ندمان وتتابع أحداثها، فكانت موجهة نحو ندمان شرب فثمل .
- ورود الصفات الملازمة لشارب الخمر من الضعف وعدم القدرة ورعشة يده، والغناء.
- ورود الأشياء الملازمة للندمان مثل (الكأس) و(الساقي)؛ مما كان لهما دور في تغريض النص.

قال أبو نؤاس[1] :

اسـقني يا ابـْـنَ أدْهَمَا و أتـَّـخِذنِي لـك ابنـما
اسـقنِـيـها سـُلافـةً سـبقتْ خـَلْقَ آدمـَا

---

[1] الديوان : 200 - 201.

فهي كانتْ، ولـمْ يـــكـنْ ما خلا الأرضَ والـسَّـمـاَ
رأتْ الـــدهـرَ نـــاشِـئاً وكـبـــيراً مُـــهرَّمـــا
فهي رُوحٌ مُخـــــلَّـصٌ فـارق اللَّـحـــــمَ والـدَّمَا
فـــاسقنِيها، وغـنِّ صو تـاً –لـك الخيرُ– أعـــجبا
ليس في نـــعـــتِ دُمنَةٍ لا ولا زَجْـــــرِ أشـــامَا

يصب الخطاب في هذه القصيدة في سقي الخمرة، إذ يصف الشاعر الخمرة وكيف نشأت وسبقت خلق آدم، فهي عنده لبٌ تجرد من الشوائب ، و يستمر هكذا إلى أنْ ينتهي في آخر القصيدة وهو مصر على أنْ يسقى بها.

فاذا كان الموضوع كذلك فيمكن أنْ نسمي القصيدة بـ(اسقني الخمر)، لأنَّ الغرض منها كان هو **سقي الخمر** وهذا ما دار عليه خطاب القصيدة.

وقد تم تغريض النصّ بالطرائق الآتية:

- إعادة الفعل اسقني في الخطاب ، مما يكون جزءاً من الخطاب.
- تكرار الإحالة على الخمرة، من أول الخطاب إلى آخره مما يجعلها صلب الموضوع المتحدث عنها.
- تكرار الصور المجازية التي تقترب من صفات الخمرة، مما يجعلها نواة النص.

وعلى ذلك يكون التغريض في نص الخمريات كله عن الخمر، وإن كانت تغريض بعض النصوص عن غير الخمرة ، لكنها خطابات تتصل بالخمر بل تكون في ضمن الإطار العام للخمرة؛ لذا درجت هذه القصائد تحت غرض الخمريات؛ لأن الخمرة تمثل الموضوع الرئيس للنصوص.

ثانياً – المعرفة الخلفية (القبلية)

تمثل المعرفة الخلفية ما يمتلكه متلقي النص من خزين ثقافي وفكري وحصيلة معرفته بالعالم الخارجي، فالمتلقي لا يواجه النص وهو خالي الوفاض وإنَّما يستعين بتجاربه السابقة[1].

فما أنْ قرأنا شعر لشاعر حتى تبادر إلى ذهننا شيء عن أخباره واتجاهه الشعري، فتكون الذاكرة بذلك قد حددت ما يمكن أنْ يرشدنا في تفسير المُشكل أو سد فراغات النص.

إنّ معلوماتنا عن العالم تنتظم في مجموعات من مجالات معرفة مختلفة، لكنها مترابطة فيما بينها فهذه المجموعات عندما ننظر اليها مجتمعة تشكل المعلومات العامة التي نستعملها في فهمنا للخطاب[2].

ومعنى هذا أن القارئ يختار من المخزون المعرفي ما يلائم النص[3]، إذ لا بدّ من معلومات أولية لفهم النصوص، فلكل باحث أو محقق يواجه نصاً ما قبليات ومعلومات أولية في الموضوع الذي يروم دراسته[4].

وللمعرفة الخلفية أثرها عندما نقرأ أبيات شعر لأبي نؤاس، فيتبادر للذهن عصر الشاعر، والطبقة الحاكمة آنذاك، ونبذة عن المجتمع وتقاليده، وترشدنا الذاكرة إلى أنَّه دعا إلى شرب الخمر وقضى أكثر عمره في المجون واللهو والعبث وختم بالزهد، حتى نعلم أنَّه قد ثار على المقدمة الطللية. فهذه المعلومات الخاصة بالشاعر تعيننا على فهم نصوصه و إدراك ما يروم إليه.

وعلى ذلك تمثل المعرفة الخلفية للمتلقي خزينه المعرفي الكلي غير المحدود، فلا يحقق النص فعاليته ونجاحه إلا إذا كانت هناك معرفة خلفية مشتركة بين منتج ومتلقٍ[5]. وسنستدل كيف أعانت المعرفة الخلفية على فهم نصوص أبي نؤاس :

---

(1) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 61.

(2) يُنظر : تحليل الخطاب : 284.

(3) يُنظر : لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي : 62.

(4) يُنظر : تفسير من وحي القران، دراسة في ضوء علم اللغة النصي : 121.

(5) يُنظر : دينامية النص، تنظير وانجاز : 47.

قال أبو نؤاس[1] :

أعِرْ شعركَ الأطلالَ والمنزلَ القفْرا فقد طالَ ما أزرَى بهِ وصفُك الخمرَا
دعانــي إلى نـعْتِ الطّلولِ مُسلَّطٌ يضــيقُ ذراعِي أنْ أجـوزَ لــهُ أمرَا
فسمعاً أميرَ الـمـؤمنين، وطاعـةً وانْ كنتَ قـد كلفـتني مـركباً وعـرَا

بعد قراءة هذه الأبيات نفهم أنَّ البيت الأول هو على لسان الخليفة، أي هو أمر صادر من أعلى إلى أدنى (أعر شعرك)، ولما كان الخليفة كما هو معهود كولي أمر الناس كان الناس يخشونه؛ لأنه يمثل السلطة العليا، لذا قال الشاعر (يضـيقُ ذراعِي أنْ أجوزَ لـهُ أمرَا)، هذا من حيث السلطة. أمّا عن سبب تكليف أبي نؤاس بالوقوف على الأطلال وترك الخمر، فكلنا يعلم أنَّ أبا نؤاس قد اسرف في وصف الخمر ومدحَها ونبذ الأطلال والوقوف عليها[2]، ولهذا أسباب تتعلق بنفسيته.

واذا وقف الشاعر بين يدي الخليفة مستهلا قصيدته بالخمر فهذا يتعارض مع مكانة الخليفة و مقام حكمه كأمير للمسلمين، فقد اعتاد الشعراء على المقدمة الطللية كونها تتعلق بالنسب وذكر القبائل العربية وتمجيدها، فكانت المفضلة عند النقاد[3].

ولأنَّ هذا أمر صادراً من الخليفة، كان لا بدّ للشاعر أن يستجيب ويخضع لطاعته، على الرغم من أن هذا التكليف غير مرغوب فيه من الشاعر لتعارضه مع توجهه.

لقد أدت المعرفة الخلفية أثراً واضحاً في تحليل هذه الأبيات وفهمها، فقد رفدت المتلقي بمعلومات جعلته لا يُشكِل فهمه للنص ، فبذلك انسجام المعنى، وتحقق المراد، وترابطت القضايا وسُدت فراغات النص.

---

[1] الديوان : 151 – 152.

[2] يُنظر : تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 234.

[3] يُنظر : العمدة : 218/1.

قال أبو نؤاس[1] :

وبكرِ سُلافةٍ في بيت حـــانٍ لها دِرعـــان من قــارٍ وطيـنِ
تحكَّمَ عِلجُها[2] إذ قلتْ سُمني على غير البخيلِ، ولا الضَّنين
فضضتُ خِتامها والليلُ داجٍ فـــدرَّتْ دِرَّة الــوَدَجِ الطَّعـينِ
بكفِّ أغنَّ مختـــضِبٍ بـنانا مُذالِ الصَّدع مضفور القرونِ
لنـــا منه بعـينيه عِـــداتٌ يخاطِبنا بها كـــسر الجفونِ
كأن الشـمس مقـبلةٌ الـينا تمـشي في قـلائدِ ياسـمينِ

إنَّ قوة فهمنا للنص تتعلق بقوة فهمنا للعالم المحيط به[3]. ندرك أنَّ توجه الشاعر هو الميول نحو لهو الدنيا واشباع لذاته وغرائزه، فهو يعترف كل الاعتراف بهزيمة نفسه اتجاه اللذَّات[4]، ولما كانت نفسه كذلك فهي بعيدة عن العبادة والانشغال بتقوى الله.

يتحدث الشاعر عن الخمر، ويصف أن لها درعان (قار وطين)، وقد عرفنا سابقا أن الدنَّ وهو الذي أشبه بالحب يخمر به الخمر ويغلف بالقار والطين، فهو يشبه هذه الغلاف بالدرع الحصن.

وينتقل الشاعر فيما بعد إلى وصف الغلام الذي يسقيه الخمر، ولكن وصفه له جدا حسن وكانه يتغزل ببنت جميلة؛ وذلك لعلمنا أن أبا نؤاس كان له علاقة بحب الغلمان.

نرى أنَّ الأبيات منسجمة نحو دلالة مستمرة واحدة، وفهم ذلك لترابط النص ومعرفتنا لما تشير إليه هذه الأبيات في العالم.

---

[1] الديوان : 118-119.

[2] العلج : الرجل من كفار العجم.

[3] يُنظر : العلاماتية وعلم النص، ترجمة : 179.

[4] يُنظر : نفسية أبي نواس : 15.

قال أبو نؤاس[1] :

هذه الممنوعُ مــنها وأنا المحتجُّ عنها

مالها تَحرُمُ في الدُّنيا وفي الجنَّةِ منــها

قد يُمنع أبو نؤاس من شرب الخمر من الخليفة أو من المقربين أو الناس، ونعرف ذلك لمضار الخمر وسوء سمعتها وسمعة شاربها، فقد سجنه الرشيد عندما سمع بإغراقه في المجون وصيته السيء[2]، ومع ذلك هو يعاود الخمرة لأنها قد تعشقت بذاته واتصلت بأعماق أسرار نفسيته اتصال التوأمين السياميين لا انفصال بينهما ما داما حين[3].

ويسأل الشاعر عن سبب تحريمها في الدنيا واتاحتها في الجنة، ذلك أنَّ الإسلام قد حرم شرب الخمر؛ لأنها تذهب العقل خاصة عند الصلاة، فشارب الخمر قد يفعل أشياء لا يفعلها وهو صاحٍ، وأمّا عن وجودها في الآخرة فإن الله وعد المتقين الصائمين عن ملذات الدنيا بالجنة وتناول ما يشتهون.

هكذا تفهم و تبيّن معرفة المتلقي للنص، فلو لم تكن هناك معرفة مسبقة لحدث فراغ في النص وضاع الوضوح، فالمعرفة الخلفية هي العالم المشترك بين منشئ النص ومتلقيه .

قال أبو نؤاس[4] :

سأبغي الغِنَى، إما جليسَ خليفةٍ نقومُ سواءً أو مُخِيفَ سبيلِ

عادةً من كان قريباً من الخليفة أو الأمير أو الحاكم يعيش حياة كريمة لا يعوزها شيء؛ لأنَّ الخليفة بيده إدارة البلاد ومالها وثرواتها، أمّا قاطع الطرق فهو أيضاً ينعم بالمال لكن طريقته في كسب المال غير شرعية، فالشاعر يبغي الغنى بكل حال سواء أكان حلالاً أو حراماً.

---

[1] الديوان : 228.

[2] يُنظر : تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 224.

[3] يُنظر : نفسية أبي نواس : 12.

[4] الديوان : 183.

وعلى ذلك أدت المعرفة الخلفية دورها في تحليل النص وفهمه وانسجامه، فقد كانت هي المتفق عليه بين الشاعر والمتلقي، فلم يحصل خلل دلالي بين القضايا؛ لأنها اتفقت على دلالة مشتركة .

الفـــــصل الثـــالث

التناص و المقامية

Intertextuality and Situationality

- المبحث الأول : التناص
- المبحث الثاني : المقامية

المبحث الأول

التـــناص Intertextuality

أولاً / التنـاص من منـظور علم اللغة النـصي

يمثل التناص معياراً مهماً في علم اللغة النصي، إذ أولاه النصيوّن اهتماماً كبيراً، ناتجاً من أثره في كمال النص ونسج خيوطه، ويعرفه دي بوجراند بأنه ''يتضمن العلاقة بين نص ما ونصوص أخرى مرتبطة به، وقعت في حدود تجربة سابقة سواء بواسطة أو من غير واسطة ''[1].

وعرّفه الدكتور حسام أحمد فرج بأنه ''علاقة بين نصين أو أكثر، وهي العلاقة التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص ، أي الذي تقع فيه آثار نصوص أُخرى أو أصداؤها''[2].

وتعد جوليا كرستيفا أول من أشاع مصطلح التناص في النظرية النقدية الحديثة التي كتبتها ما بين 1966- 1967[3]، وقد صرحت بأن النصوص الشعرية الحديثة هي نصوص يتم صناعتها عبر امتصاص، وفي الوقت نفسه عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً[4].

ويعرفه محمد مفتاح بقوله '' إنَّ التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص، حدث بكيفيات مختلفة ''[5].

فالنص الذي يكتب ليس إلا نسيجاً جديداً من نصوص، وقعت في حدود تجربة سابقة، فهو لم يأتِ مرةً واحدةً من دون بدايات مرّت، ويعمل التناص على إثراء النص الجديد باستجلاب عوالم أخرى إلى عالمه[6].

---

(1) النص والخطاب والإجراء : 104.

(2) نظرية علم النص : 194.

(3) يُنظر : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي : 18.

(4) يُنظر : علم النص : 79

(5) تحليل الخطاب الشعرية (استراتيجة التناص) : 121.

(6) يُنظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 77 ، ودراسات في النص والتناصية : 38 ، والمصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب : 101.

إذن ''النص لا يمكن أن يكون إلاّ متعدداً؛ لأنَّ قراءات الكاتب السابقة وثقافته الموسوعية تنعكس ـ عن قصد أحياناً وعن غير قصد أحياناً أُخرى ـ على كتاباته، فتأتي مزيجاً من آراء وتعابير مختلفة، وعليه فالكاتب لا يبدأ في إنشائه من عدم، ومن ثَمَّ فلا يمكن أن يكون إنتاجه جديداً كل الجِدّة، وذلك لأنه ببساطة ، يصدر عن المشترك العام من ثقافة العصر وأساليبه''[1].

وقد تعددت المصطلحات المعبرة عن مفهوم التناص، إذ عُرف بتداخل النصوص، وتعالق النصوص، وتوارد النصوص أو تفاعلها، والحوار بين النصوص، والتناص والنصية، والنص الغائب والحوارية، والاقتناص[2].

وعليه فإنَّ التناص هو محاكاة نص لنصوص أخرى سابقة عليه أو معاصرة، وتكون هذه المحاكاة بنسب مختلفة من نص إلى آخر، بوعي أو من غير وعي، ويذهب أكثر الدارسين بأن لا يوجد نص يخلو من نصوص سابقة[3]، يقول رولان بارت: ''إنَّ الكتابة الممكنة لكاتب ما لا تتأسس إلا تحت ثقل التاريخ والأعراف''[4]؛ لأنَّ التناص هو جزء من معرفة الإنسان بالعالم وثقافته المختلفة التي لا بدّ من أنْ نجد أثرها في ما ينتج من نصوص، وهذه المعرفة هي الركيزة لتأويل المتلقي للنص[5].

إنَّ آلية التناص لم تكن بعيدة عن أذهان القدماء، بل نجدها مرتبطة بحديثهم عن مجموعة من الأبواب النقدية أهمها السرقات الأدبية[6]على نحو ما نجده عند أبي هلال العسكري (ت395هـ) إذ يقول: '' أحد أسباب إخفاء السَّرَق أنْ يأخذ معنى من نظمٍ فيورده في نثرٍ، أو من نثرٍ فيورده في نظمٍ، أو ينقل المعنى المستعمل في صفة

---

(1) مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: 102.

(2) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 74-75 ، و رسائل ابن الاثير دراسة في ضوء علم اللغة النصي(رسالة ماجستير) : 168.

(3) يُنظر : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي: 100، و النص من القراءة إلى التنظير: 25.

(4) الكتابة في درجة الصفر : 24

(5) يُنظر : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجة التناص) : 123.

(6) يُنظر : التناص في الخطاب النقدي والبلاغي : 30.

خمر، فيجعله في مديح، أو في مديح فينقله إلى وصف''[1] ويقصد بذلك أنَّ السرقة على ذلك النحو مقبولة عندهم، وهي ما نعنيه بـ (التناص)، ويقول أيضاً في موضعٍ آخر: ''ليس على أحدٍ فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله''[2]، ويقول ابن رشيق (ت456هـ) في السرقة ''هذا بابٌ متسعٌ جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدَّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل''[3] وهذا يعني أنْ مفهوم التناص كان حاضراً عندهم وفي أدواتهم، ومع ذلك نجد **بعض** النقاد لم يميّز بين ما هو سرقة وبين ما هو موظّف لجمالية إبداعية، فقد كانوا ''ينظرون إلى تشابه المعاني بين شاعرين على أنّه سرقة اقترفها المتأخر من سالفه. ولم ينظروا قطّ إلى النص على أنّه أثر لإشارات محرّرة في سياق مفتوح''[4]، فقد بالغ بعضم في الحكم على الشعراء بالسرقة واتهامهم بالضعف كما بالغ المهلهل بن يموت صاحب كتاب (سرقات أبي نؤاس) الذي عدّ كل أخذٍ سرقة. لكنّ هناك بوناً بينهما، فالتناص أعم والسرقة أخص، وهو أدبي لغوي وهي في الأكثر أدبي، والسرقة حكم خارج على بناء يتصف بالخيال، أمّا التناص فهو ملازم للبناء الخيالي الذي يكون فيه المنتج شبه فاقد وعيه، والسرقة تعتمد المشابهة، أي من دون تغيير، والتناص يعتمد على نقل غرض المعنى وإدخاله في سياق آخر، إذ يعتمد في الأعم الأغلب على التضاد[5] الذي يوسع أفق التوقع فيصنع فضاء النص[6].

وللتناص أهمية في بناء النص، فهو ينسج خيوطاً مختلفة الثقافات ويعمل على إثراء النص بقيم دلالية وشكلية متعددة، وقد يفسر النص الجديد نص سابق غامض، ويربط بين حاضر وماضٍ مما يؤدي إلى استمرارية النص القديم وعلاقته بالحاضر، ويمثل أيضاً تحرراً وانعتاقاً للمبدع نفسه من قيود الثقافة الواحدة، ومن قيد الزمان

---

(1) كتاب الصناعتين : 198.

(2) م.ن : 197.

(3) العمدة : 280/2.

(4) تشريح النص : 18.

(5) يُنظر : التناص الشعري قراءة أخرة لقضية السرقات : 8.

(6) يُنظر : لسانيات النص ، منهج لتحليل الخطاب الشعري، أحمد مداس : 73.

والمكان، فهو معانقة أجواء أخرى أكثر انفتاحاً[1]، وكما يدل على براعته وامكاناته الثقافية التي ترمز إلى مدى قدرته على تشرب الثقافات السابقة[2].

يقسم التناص بحسب مصدره[3] :

1- التناص الداخلي : وهو التناص الواقع في نتاج المؤلف نفسه، فقد يعاد ما كتبه أول النص، ويتمثل أيضاً في نتاج الشاعر وما يحصل من تداخل النصوص في قصيدة، وقصيدة أخرى في الديوان نفسه [4].

2- التناص الخارجي : وهذا التناص أوسع من التناص الداخلي، إذ تجوب ذاكرة المنتج في كل النصوص التي مرت عليها وعلقت بها، وتتمثل بنصوص من العصر نفسه أو الذي يسبقه، فالمنتج حر في إيراد النصوص الخارجية على أنْ تربطها علاقة مع النص الجديد.

يشير د. محمد مفتاح إلى هذا التقسيم فيقول '' إنَّ الشاعر ليس إلا مُعيداً لإنتاج سابق في حدود من الحرية، سواء أكان ذلك الإنتاج لنفسه أو لغيره ''[5].

نرى أن الشاعر لو استعان بنصوص أخرى، فهو يختار ما علق بذاكرته وما كان له صداه عند الناس، وتحقق قبوله، فذاكرة الشاعر ذاكرة ليست مثلها عند الناس، فهي تقرأ مستقبل النص الجديد، وتعلم مدى تأثيره في المتلقي.

إذن، النص لا يأتي من فراغ، ولا ينتهي إلى فراغ؛ لأنه نتاج لكل ما سبقه من موروث[6].

---

(1) يُنظر : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي : 100.

(2) يُنظر: التناص الحرفي والايحائي في شعر أبي نواس (بحث) :362.

(3) يُنظر : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : 124-125 ، و المعايير النصية في الصحيفة الصادقية (رسالة ماجستير) : 154 ، واتجاهات لغوية معاصرة (بحث) : 180.

(4) يُنظر : علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد : 76.

(5) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : 124-125.

(6) يُنظر : ثقافة الأسئلة : 111.

ثانياً / التناص في الخمريات

لقد تنوعت ثقافة أبي نؤاس وتعددت روافدها، يقول عنه ابن المعتز(ت296هـ): ''كان أبو نؤاس عالماً فقيهاً، عارفاً بالأحكام والفتيا، بصيراً بالاختلاف، صاحب حفظ ونظر، ومعرفة بطرق الحديث، يعرف ناسخ القرآن ومنسوخه، ومحكمه ومتشابهه، وقد تأدّب بالبصرة، وهي يومئذ أكثر بلاد الله علماً وفقهاً وأدباً، وكان أحفظ لأشعار القدماء والمخضرمين وأوائل الإسلاميين والمحدثين''[1].

إنَّ هذا الاطلاع على العلوم المتنوعة كان له أثره في شعر أبي نؤاس، فقد كان هناك تناص مع الشعر العربي لكل عصوره، وهذا يدل على مدى تناوله الشعر القديم الذي عاصره، فقد روي عن أبي نؤاس أنه قال: '' ما أظنكم برجل لم يقل الشعر حتى روى دواوين ستين امرأة من العرب، منهن الخنساء وليلى فما ظنكم بالرجال؟''[2].

وقد روي عن أبي نؤاس أيضاً أنه قال :''أحفظ سبعمائة أرجوزة، وهي عزيزة في أيدي الناس، سوى المشهور عندهم''[3].

إنَّ حفظ الشعر يقوي ملكة الشاعر، ويغذي ذهنه بالصور والأساليب والألفاظ الجديدة، فهذا الحفظ والاطلاع هو سبب رئيس في مزج النصوص وإقامة علاقات بينها، فهذا خلف الأحمر أستاذ أبي نؤاس قد طلب منه أنْ يحفظ ألف مقطوع للعرب ما بين قصيدة ومقطوعة و أرجوزة لفحول الشعراء والرجاز، ففعل ما أُمر به[4].

وعلى ما تقدم تؤُخذ شرعية هذا المبحث (التناص) في الخمريات، إذ يكون لحفظه واطلاعه أثر في إنتاجه النص، وما كان له الأثر الأبرز هو الشعر الذي أخذ نصيبه من التناص في الخمريات، وسنبين ذلك في ما يأتي:

---

(1) طبقات الشعراء : 201.

(2) طبقات الشعراء : 94

(3) م.ن : 201

(4) يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 50 .

أولاً / التناص الداخلي :

إنَّ إعادة فكرة ما عند كتابة النص تُسهم في الاستمرار الدلالي له، كما يثبت موقف المنتج ويدل على أنه صاحب هذا النص وذاك، فلا يقع باضطراب يجعل المتلقي مشتت الفهم[1]، فـ''بدلاً من أنْ تكون هذه المفاهيم والصور المطروحة بين نص حاضر ونصوص أخرى غائبة، فإنَّ التناص المقصود هنا ينصب على النص الواحد دون نصوص أخرى''[2].

ولقد عرفنا موقف أبي نؤاس من الخمرة، وهو الحث على شربها، فوصفها بصور بديعة تصل إلى حد المبالغة النابعة من حبه لها، و دعا أيضاً إلى نبذ الأطلال والوقوف عليها، لذا نجد هذه المواقف تتناص في أكثر من موضع من نص الخمريات.

ومما تجب الإشارة إليه أن التناص يبحث عن أثر نص سابق في لاحق، ومدى تأثر اللاحق بالسابق، أمّا في القصائد الخمرية فلا نعرف أي نص أسبق؛ لأنّ أكثر هذه القصائد خالية من سياق الموقف؛ وذلك بحكم طبيعة غرضها الخمري والتي قد تكون خالية من متلقٍ، وعلى هذا سنبحثها على أساس تأثر نص بأخر ومدى إسهام هذا التأثر في تماسك النص.

قال أبو نؤاس[3] :

ترى حَيثُما حلَّت من البيتِ مشرقاً وما لم تكنْ فيه من البيتِ مَغْربا

وقال أيضاً[4] :

لا ينزِلُ الليلُ حَيثُ حَلَّتْ فـدهرُ شُـرَّابِها نهـارُ

---

[1] يُنظر : شعر الشريف الرضي (إطروحة) : 296.

[2] نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : 83.

[3] الديوان : 93.

[4] م.ن : 146.

وقال أيضاً[1] :

قال أبغِني المصباحَ قلتُ لهُ اتـّـئدْ حسبي وحَسبُكَ ضوءُها مصبَاحا

فسكَبْتُ منها في الـزُجاجةِ شَـرْبةً كـانتْ لنا حـتى الصَّباحِ صَباحا

إنَّ هذه الأبيات مع اختلاف ألفاظها تتناص بالمعنى الذي يتدفق من موضع إلى آخر، والمعنى العام لها هو صفاء الخمرة ولونها المشع، فضوؤها عنده مشعّ مليء بالحركة والاضطراب، فهي كالنار المتأججة المولدة للحرارة[2].

وقد أشار ابن وكيع (ت393هـ)[3] إلى هذه الأبيات وقال بإنَّ معانيها متقاربة والفاظها مولدة بعضها من بعض، وأشار أيضاً إلى هذه الطريقة من توليد المعاني بأنَّها أقل وجوداً، لأنها أحق ما استعمل الشاعر فيه فطنته وكد فيه فكرته[4].

وقد حفل نص الخمريات بمواقف وأفكار تناص بعضها من بعض أكثر من مرّة، فقد أراد فيها الشاعر أن يوصل رسالته عبر التناص المقصود أو غير المقصود لأنها قصائد قيلت في زمان متغيّر. وإنَّ التناص في هذه المواقف والأفكار بين قصيدة وأخرى يبيّن لنا التماسك بين تلك النصوص، ومن هذه النصوص :

وقال أيضاً[5]:

دعْ لباكِيها الدِّيارا وآنفِ بالخَمْرِ الخُمارا

وقال أيضاً[6] :

صفةُ الطلولِ بلاغةُ الفَدْمِ فاجعلْ صفاتِكَ لابنةِ الكرمِ

---

(1) الديوان : 115.

(2) نفسية أبي نواس : 32.

(3) ابن وكيع التنيسي، هو أبو محمد بن علي بن أحمد بن محمد بن خلف، الشاعر المشهور، أصله من بغداد ومولده بتنّيس، كان عالم جامع وشاعر بارع، توفي يوم الثلاثاء 393هـ بتنيس، ودفن في المقبرة الكبرى، يُنظر: وفيات الأعيان : 104/2و106.

(4) يُنظر : كتاب المنصف للسارق والمسروق منه :1/ 112.

(5) الديوان : 150.

(6) م.ن : 203.

وقال أيضاً[1] :

سقيا لغيرِ العلياءِ والسَّنَدِ وغيرِ اطلالِ ميَّ بالجردِ

يتناص أبو نؤاس أفكاره في هذه الأبيات، فموقفه من وصف الطلول ثابت فلم يتغيّر مما يماسك نص الخمريات ويجعله كتلة واحدة مستمرة. ونلمح في هذه الأبيات حثاً واصراراً يتمثل بفعل الأمر (دع) الذي يعاد في أكثر من موضع.

قال أبو نؤاس[2]:

كأساً إذا انحدَرَتْ في حلْقِ شارِبها أخذَتْهُ حُمرتَها في العينِ والخدَّ

وقال أيضا[3] :

فإذا ما سَلْسَلُوها[4] أخْذَتِ الخدَّ احمراراً

يتناص البيتان ويتبادلان المعنى عن أثر الخمرة، وما تتركه عند شاربها من احمرار الخد والعين، لكن نجد البيت الأول أكثر سلاسة، وأدق معنى، وأشمل وصفاً.

وقد نلحظ التناص في توجيه الصد لمن يلومه على شرب الخمر، ويتأتى هذا من تناص موضوع العاذل وموقف أبي نؤاس منه، وهذا نجده في مواضع كثيرة من القصائد، ومن تلك المواضع **الأبيات :**

- **عاذِلي في المُدام غيرُ نـصحي لا تَلُـمني على شقيقةِ روحي[5]**
- **أعــاذلَ إنَّ اللــومَ منك رجـيعُ ولي إمرةٌ أعصِي بِـــها وأُطيعُ[6]**
- **أعاذل بِعْتُ الـجهلَ حيثُ يُباعُ وأبـرزتُ رأسـاً ما عليه قِنــاعُ[7]**

---

(1) الديوان : 130.

(2) م.ن : 128

(3) م.ن : 151

(4) يقول الصولي سلسلوها أي حدروها في حلوقهم فصارت كالسلاسل، (الديوان : 151).

(5) الديوان : 120.

(6) م.ن : 168.

(7) م.ن : 168.

- عـاذلي في الــمُدامِ لا أرضيكا إنَّ جـــهلاً مـلامُ من يَعـصيكَا[1]

إنَّ الترابط النصي تحقق بوساطة التناص في هذه الأبيات للمواقف المتعددة، فإن أبا نؤاس لا يستمع لناصحيه، فالخمر قد تعشقت بداخله و انغرست بمزاجه، حتى نجده يسخر ممن ينصحه، وكأنه يراه نفسه جداراً لا يزحزحه أحد.

ومن التناص المتكرر في نص الخمريات تتمثل في الرغبة القوية لأبي نؤاس على إباحة شرب الخمر والمجاهرة بها، فالحياة الحقيقية والعيشة الطيبة في رأيه هي حياة الخمر والمجون[2].

وفي هذا المعنى **يقول:**

- هــاتِـــها جَــهْراً، ودعـــــني من أحـــاديـــــثِ خُـــــرافَه[3]
- قال : لا تُـــــسكرنـَّـني بحياتي قلتُ : لا بـــــد أنْ تُـرى سكرانا[3]
- مالـها تـَحـــرُمُ في الـــدُّنـــيا وفـــي الـــجنَّةِ مِنـــــها[4]

ونخلص من كل ذلك أنَّ التناص قد ربط أجزاء النص من الداخل، وإنَّ هذا التناص لمواقف الشاعر له وظائف منها ما يتعلق بالنص ومنها ما يتعلق بنفسية الشاعر وعلاقتها بقصده، فعلى صعيد النص – كما أشرنا – كون علاقة تشابه بين القضايا الموزعة في نص الخمريات، وقد أدى إلى اتساق النص واستمرار دلالته.

أما ما يتعلق بنفسية الشاعر، فإن هذا التناص للقضايا هو ترجمة لنفسيته التي طُبعت بطابع عصره العباسي الذي كان عصر شك ومجون ولذّة[6]، كما زادت من حجاجية النص وتدعيم القضية الواحدة بتناصها أكثر من مرة وبصورة مختلفة من العبارات.

---

(1) الديوان : 176.

(2) يُنظر : تاريخ الأدب العربي–العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 234.

(3) الديوان : 172.

(4) م.ن : 227.

(5) م.ن : 228.

(6) يُنظر : حديث الأربعاء : 44/2.

ثانياً / التناص الخارجي :

يتضمن هذا النوع من التناص العلاقة بين النَّص الجديد ونصوص أُخرى مرتبطة به وقعت في حدود تجربة سابقة[1]. وهذا النوع من التناص نجده بصورة واضحة في نص الخمريات، و دوره قوي في تأييد رسالة أبي نؤاس، وإقناع المتلقي، إذ إنه يأتي المتلقي من البداية حتى يصل غايته، يقول الدكتور علي الوردي '' إنَّ العقل يفكر استنادًا إلى بعض المقاييس والمعلومات السَّابقة. ومنِ الصعب أن يفكر العقل على أساسٍ غير مألوف؛ فأنت إذا أردت أن تشرح لغيرك أمرًا يجهله كان لزامًا عليك قبل كلِّ شيءٍ أن تأتي له بأمثلةٍ من الأمور التي خبرها من قبلُ، واعتاد عليها, ثمّ تبني عليها مفهوم الأمر الجديد''[2].

التناص مع الشعر:

أفادت الدراسة في ما سبق اطلاع أبي نؤاس على الشعر العربي وبكل عصوره، وكيف كان امتحانه صعباً مع أستاذه خلف الأحمر عندما طلب منه أنْ يحفظ ألف مقطع ما بين قصيدة ومقطع وأرجوزة وقد حفظها أبو نؤاس[3]، وكان لا بدّ لذلك من أنْ يبقى منها ما هو عالق في ذاكرته. فنجد أبا نؤاس قد تأثر بالشعر الجاهلي الذي يمثل قاعدة الشعر العربي وأساساً امتد منه شعر بقية العصور، كشعر العصر الأموي وبداية العصر العباسي، فاستقى منهم أجمل الصور والأساليب، ومن البداهة أنْ يتأثر بشعراء عصره الذين سبقوه بوصف الخمر، فأخذ منهم، كـ (والبة بن الحباب) و (مطيع بن إياس) اللذين عُرفا بالمجون والخلاعة[4].

قال أبو نؤاس[5] :

دع عنكَ لومي فإنَّ اللومَ إغراءُ وداوني بالتي كانت هي الداءُ

---

[1] يُنظر : النص والخطاب والأجراء : 104.

[2] مهزلة العقل البشري : 35.

[3] يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 50 ، و أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 44.

[4] يُنظر : طبقات الشعراء : 87 ، و المفيد في الأدب العربي : 485/2.

[5] الديوان : 74.

أخذه من قول الأعشى[1] :

وكَأسٍ شَرِبْتُ على لّذةٍ وَأُخْرى تَدَاوَيْتُ مِنْهَا بِهَا

قال بهذا الأخذ الكثير من القدماء والمحدثين، وكان عند أكثرهم حسناً، أمّا المهلهل بن يموت فقد أدعى إنَّ أبا نؤاس قد سرقه من الأعشى[2]، لكننا نرد عليه بقول ابن قتيبة (ت276هـ): ''فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نؤاس فضل الزيادة فيه''[3]، وإعادة معناه في عصر آخر؛ لأنّ ''ملاك العملية الإبداعية إنما هو التوليد''[4]،

وقد وصف ابن وكيع حُسن هذا الأخذ فقال : ''إنَّ أبا نؤاس قد زجر عذوله عن لومه بألطف كلام، وأفاد صدر بيته إغراء اللوم المحب بالحب، وشغل عجزه بمعنى آخر، بكلام رطب ولفظ عذب''[5].

وكأنَّ أبا نؤاس قد أحيا المعنى من جديد، وألبسه ألفاظاً أخرى، فزاد عليه بأنَّ اللوم إغراء، وبذا يكون أبو نؤاس قد ربط نصاً جديداً بنص قديم محققاً التناص.

قال أبو نؤاس[6] :

سقيا لغيرِ العلياءِ والسَّنَدِ وغيرِ أطلالِ ميَّ بالجردِ

قال الصولي وكأن أبا نؤاس أزرى على قول النابغة الذي رفع من شأن هذه الدار[7] **إذ قال النابغة[8] :**

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أَقْوَتْ و طالَ عَليْها سالِفُ الأبَدِ

---

[1] ديوان الأعشى : 173.

[2] يُنظر : سرقات أبي نواس : 70.

[3] الشعر والشعراء :1/ 74.

[4] التناص في الخطاب النقدي والبلاغي : 15.

[5] كتاب المنصف للسارق والمسروق منه :1/ 126.

[6] الديوان : 130.

[7] يُنظر : الديوان : 130.

[8] ديوان النابغة : 14.

نرى التناص بين المفردات اللغوية في الأبيات، لكنها في قصديات مختلفة، فأبو نؤاس قد تناصَّ مع بيت النابغة وأدخل هذه المواضع (العلياء والسند) في صورة أخرى هي صورة الذم والتقليل من شأنها، وأعطى الرفعة وعلو المقام لسقي الخمرة.

قال أبو نؤاس[1] :

لا ينزِلُ الليلُ حيثُ حَلَّتْ فدهرُ شُـرَّابِها نهارُ

أخذه من قول قيس بن الخطيم[2]:

قَضى لهَا اللهُ حين يَخْلُقُها الـــ خالِــقُ ألاَّ يُكِنَّها سَـدَفُ

بكل وضوح وسهولة وعذوبة ينماز بيت أبي نؤاس على بيت قيس بن الخطيم، وقال أبو هلال العسكري (ت395هـ) إنَّ أبا نؤاس نقل المعنى في بيت قيس بن الخطيم من الغزل إلى صفة الخمر[3]، وبذلك يكون أبو نؤاس قد حصل على ترخيص الأخذ الذي يعنيه مفهوم التناص.

وقد نجد أحياناً أبا نؤاس قد يتناص الاسلوب والبنى اللغوية للشاعر فيصنع على قوالب أبياته نصاً جديداً، ومن ذلك **قوله**[4] :

عـفا المُـصلَّى، وأقوات الكـثُبُ مـنِّيَ، فـالـمِرْبـدان فالـلَّببُ

فالمسجدُ الجامعُ فالمروَةُ والمجدُ عَـفـــا فالصِّحــانُ فالرَّحَبُ

مــنازلٌ قــد عَمْـرتُها يَـــفِـعَاً حتَّى بـدا في عِذاريَ الشُّهبُ

تناصت هذه المقدمة الطللية مع أبيات **للأخطل** الذي يقول فيها[5] :

عَفَا مِنْ آلِ فاطِمَةَ الدَّخُولُ فَحِزَّانُ الصَّريمَةِ فالهُجولُ

---

(1) الديوان : 146.

(2) ديوان قيس بن الخطيم : 105.

(3) يُنظر : كتاب الصناعتين : 199

(4) الديوان : 81-82.

(5) ديوان الأخطل : 293.

مَنَازل أَقْفَرَتْ مِنْ أُمّ عَمْرٍو يَظَلُّ سَرَابُهَا فـيها يَجُولُ

إنَّ البنى اللغوية (عفا ومنازل) قد أعيدت عند أبي نؤاس، فبعد أنْ يذكر المواضع ويعطف عليها بالفاء يعيد لفظة (منازل) فكأنَّ أبياته أبيات الأخطل نفسها لكن المواضع اختلفت. وبدلاً من أنْ يصف أبو نؤاس خلاء هذه المنازل يصف حاله وكيف عاش فيها عندما كان غلاماً حتى أنْ بدا الشيب على ذقنه. وهذا التناص يضرب ما عرفه الناس عن قول الأخطل، فيكون أبو نؤاس قد أفاد من معرفة الناس لأبيات الأخطل وكسر المعتاد الذي عرفوه ودرجوا عليه من ذكر هذه الأطلال.

قال أبو نؤاس[1]

ومُسْمِعةٍ إذا ما شِئْتُ غنتْ (متى كان الخيامُ بذي طلوحٍ)

أخذ عجز البيت من قول جرير[2] **:**

مَتَى كانَ الخِيام بِذى طلُوحٍ سُقِيت الْغَيْثَ أَيْتُها الْخيام

يدخل التناص في بيت أبي نؤاس بضمن التناص المباشر الذي لم يأخذ المعنى ويصهره ويذوب ألفاظه، وإنما كان هذا الأخذ بمعنى المقال، أي هناك قائل ومقول، فلم يغيّر في المقول الأصلي لجرير، إذ نقله إلى قائل آخر، وهي المغنية. وبذا ربط الحاضر بالماضي وأعاد بيت جرير إلى الذاكرة فنشطها به، واستمر المعنى القديم وأضفى جماليته على نص أبي نؤاس. فيكون التناص قد عرَّفنا بنصوص الثقافات السالفة[3].

ونجد أبا نؤاس يتناص مع شعراء عصره، و بخاصة الذين عرفوا بوصف الخمرة والمجون، ونرى أنه الأقرب إليهم؛ لأن الشاعر هو ملك عصره فلا يشعر

---

(1) الديوان : 118.

(2) ديوان جرير : 512.

(3) يُنظر : دراسات في النص والتناصية : 38.

لغير عصره، وكان أبو نؤاس يحسب نفسه زعيم هذا اللون من الشعر، فقد روي أنَّ الحسين بن الضحاك[1] أنشد أبا نؤاس شعراً وهو :

وشاطري اللسانِ مختلف التَّـ ـكرية شابَ المجونُ بالنسكِ

إلى أنْ وصل إلى :

كأنما نصب كأسه قمرٌ يكرع في بعض انجم الفلك

فقال له أبو نؤاس : إنَّ هذا المعنى أنا أحق به منك، وسترى لمن سيروى، وبعد أيام **أنشد أبو نؤاس**[2] :

إذا عَبَّ فيها شاربُ القومِ خِلْتَهُ يُقَبِّل في داجٍ من الليلِ كوكبَا

وعندما عاتبه الضحاك على ذلك قال أبو نؤاس : أتظن أنه يروى لك معنى مليح وأنا في الحياة ؟[3].

وهذا الأخذ الصريح لأبي نؤاس لا يعد سرقة كما ذهب إليه المهلهل بن يموت[4] وإنما هو أخذٌ مشروعٌ للمعنى، وتصويرٌ بألفاظ أخرى، لكن يبقى للحسين بن الضحاك فضل السبق ولأبي نؤاس فضل الزيادة[5].

قال أبو نؤاس[6] :

جَرَيتُ مع الصِّبا طَلْقَ الجُموحِ وهانَ عليَّ مأثورُ القبيحِ

---

(1) الحسين بن الضحاك هو أبو علي الحسين بن ياسر الشاعر البصري المعروف بالخليع، أصله من خرسان، وهو شاعر ماجن من الطبقة الأولى من الشعراء المجيدين، بينه وبين أبي نواس وقائع لطيفة، توفي سنة 250هـ أو ما يقارب ، يُنظر: وفيات الأعيان : 162/2و163و168.

(2) الديوان : 93.

(3) يُنظر : زهر الآداب : 148/2-149 ، و محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء : 287/1.

(4) يُنظر : سرقات أبي نواس : 85.

(5) يُنظر : العمدة : 181/2.

(6) الديوان : 117.

فقد أخذه من قول بشار [1] :

ولقد جريْتُ مع الصِّبا طَلَق الصِّبا ثم ارعويتُ فلم أجد لي مَرْكَضَا

تناص أبو نؤاس بيته مع بيت بشار، صدره فقط، قال ابن وكيع : ''لم يخبر بأنه ارعوي، ولم يجد مركضا وتمم بيته بخبر ثانٍ يليق بالأول''[2].

وشهادة ابن وكيع تدل على حسن بيت أبي نؤاس وتفضيله على بيت بشار، وبذا يكون لبشار فضل السبق، ولأبي نؤاس فضل الإبداع.

لقد كان للتناص دور في نص الخمريات سواء أكان يتناص مع النص نفسه (التناص الداخلي) أم كان مع القرآن الكريم والشعر (التناص الخارجي)، فقد أدى التناص الداخلي إلى تماسك النص واستمراريته، وتفسير غامضه بنفسه، ودل لنا على أنّ مصدر النص واحد لثبات موقفه.

كان التناص الخارجي مع الشعر أوسع نطاقاً وأوضح صورة، إذ أدى أثره في مستوى النص وربطه بنصوص أخرى مما ولّد علاقات جديدة يمكن أنْ توظّف في تفسير المبهم وفهم الغامض، وعرَّفنا بنصوص لثقافات قديمة ومعاصرة[3] وقد كان نص الخمريات امتداداً ـ بلا شك ـ لنصوص سبقته، فقد نجد أسماء تناصها أبو نؤاس مما دارت على لسان شعراء قدماء مثل (ليلى ، هند ، صهباء ، صفراء ، قهوة ...إلخ)، وهذا التناص بالأسماء لا يقل شأناً من تناص المعنى، إذ يدل على أنَّ الشعر العربي عبارة عن سلسلة متصلة النسب، وأنّ الثقافة العربية ثقافة متبادلة، تتلاقح فيها النصوص وتتناقل فيها المعارف.

---

[1] ديوان بشار : 92/4.

[2] كتاب المنصف للسارق والمسروق منه : 116/1.

[3] يُنظر : دراسات في النص والتناصية :38.

المبحث الثاني

المقامية Situationality

أولاً / مفهوم المقامية

يهتم علم اللغة النصي بتحليل النصوص وفقاً للظروف التي انتجت فيها؛ لأن كل نص يحتوي على رسالة معينة يريد المنتج إيصالها في ظرف معين[1]، ويجب أن يكون النص مناسباً للظروف المحيطة حتى تتحقق العملية التواصلية؛ فالمقامية صلة بمناسبة النص للموقف الذي قيل فيه[2].

فلا بدَّ أنْ يدرس تماسك النص في ضوء علاقته بالسياق الذي قيل فيه، فقد يكون ما قيل غير مناسب للحدث، وبذلك؛ لا يكون النص منسجماً مع الظرف القائم، فالمقامية تتمثل بالظروف الاجتماعية والنفسية التي تُحدد نسقاً كي تُلائم إنتاج النص[3].ويرى الدكتور سعيد بحيري إنَّ تحليل النص يجب أن يكون على وفق المستوى النحوي والدلالي والتداولي، إذ تتآزر هذه المستويات لتقديم تفسير متكامل للنص[4].

والمقامية هي إحدى معايير النص لدى دي بوجراند، إذ قال بأنها '' تتضمن العوامل التي تجعل النص مرتبطاً بموقف سائد يمكن استرجاعه. ويأتي النص في صورة عمل يمكن له أن يراقب الموقف وأن يغيره''[5].

وهذا يعني أن المقام الذي قيل فيه النص يحدد الدلالة ويقيّد التأويلات المتعددة، فعلى محلل النص أن يلمَّ بمعطيات المقام، وكل ما يتصل بالنص في العوامل الخارجية؛ لذلك يرفض الباحثون النصّيون عزل النص عن المقام الذي قيل فيه عند

---

(1) يُنظر : مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي : 97.

(2) يُنظر : علم اللغة النصي، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 34/1.

(3) يُنظر : العلاماتية وعلم النص : 172 ، و علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 125.

(4) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات : سعيد حسن بحيري : 147.

(5) النص والخطاب والإجراء : 104.

الدراسة، ويردون بذلك على البنيويين الشكلانيين الذين لم يهتموا بالعلاقة ما بين النص والعوامل الخارجية[1].

وقد كثرت التسميات للـ (المقامية)، فقد أطلق عليها (دي بوجراند) (رعاية الموقف)[2]، وأسماها د. سعيد حسن بحيري (الموقفية) وعرّفها بأنها تتعلق بمناسبة النص للموقف[3]، ومنهم من أسماها بـ (سياق الموقف)[4]؛ لكن أغلب الدارسين يميلون إلى تسميتها بـــ .(المقامية)[5].

إنَّ الاهتمام بالموقف الذي أنشئ فيه النص وأثره في فهم النص لم يكن بعيداً عن فهم القدماء العرب والمسلمين، فهذا الموقف هو ''الذي يكون فيه الكلام، وهو على أي نحو متضمن داخل التعبير المنطوق بطريقة ما، ويقوم السياق في أحيان كثيرة بتحديد الدلالة المقصودة في الكلام في جملتها، ومن قديمٍ أشار العلماء إلى أهمية السياق أو المقام وتطلبه مقالاً مخصوصاً يتلاءم معه، وقالوا عبارتهم الموجزة الدالة التي يصفها الدكتور تمام حسان بأنها قفزة من قفزات الفكر، وهي (لكل مقام مقال)؛ ولا يكون للعلاقة النحوية ميزة في ذاتها، ولا للكلمات المختارة ميزة في ذاتها، ولا لوضع الكلمات المختارة في موضعها الصحيح ميزة في ذاتها، ما لم يكن ذلك كله في سياق ملائم''[6].

---

(1) يُنظر: الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 81.

(2) يُنظر : النص والخطاب والإجراء : 104

(3) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 146.

(4) يُنظر : اجتهادات لغوية : 237.

(5) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 84 ، ونحو النص، بين الأصالة والحداثة : 95 ، وعلم اللغة النص، بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 34/1.

(6) النحو والدلالة : 98.

وقد استعمل العرب تسمية (الموقف) و (الحال) و (المقام) بالمفهوم الذي تعنيه المقامية[1].

ويدلنا على اهتمام القدماء لمفهوم (المقامية) ما نجده عند المفسرين وتأكيدهم أهمية المعرفة بمناسبة نزول السور وأسبابها، وأثرها في فهم النصوص وإزالة الشك في التأويل[2].

ونجد أيضاً هذا المفهوم حاضراً في الدراسات اللغوية، نحو ما نجده في كتاب سيبويه (ت180هـ) الذي لم يغفل عن أثر السياق الخارجي في توجيه المعنى وصياغة الجمل، إذ قال: ''وذلك قولك، إذا رأيت رجلاً متوجِّها وجهةَ الحاجّ، قاصداً في هيئة الحاجّ، فقلت: مكة وربِّ الكعبة. حيث ركنت أنه يريد مكّة ، كأنَّك قلت : يريد مكة والله''[3].

يُشير سيبويه في كلامه إلى دور الموجود في الحدث الكلامي وأثره في توجيه الكلام، إذ إنك تفهم دلالة النص بمعرفتك للموقف الذي قيل فيه.

ونخلص من ذلك أن علماء النص أكثروا من الاهتمام بدراسة النص وعلاقته بالموقف الذي قيل فيه، ومدى مناسبة النص لهذا الموقف؛ لأن بعض النصوص لا تفهم دلالتها إلا بالرجوع إلى الموقف الذي قيلت فيه، مثل قول أحدنا (تلك الطاولة كثيرة الضحك) فهذه الجملة على الرغم من سلامة صياغتها النحوية لكنها لم تفهم إذا وردت بمعزل عن الموقف المناسب لقولها، بل قد يرفضها المتلقي، ولو كنّا جالسين في مكان ترفيهي وكان الجالسون يجلسون حول إحدى الطاولات يضحكون ويصخبون لفهمنا المراد من (هذه الطاولة كثيرة الضحك)[4].

---

(1) يُنظر : دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث : 82.

(2) الاتقان في علم القرآن : 71.

(3) الكتاب : 257/1.

(4) يُنظر : في اللسانيات ونحو النص : 196.

ومما تجب الإشارة إليهِ أنَّ مفهوم (المقامية) الذي نعنيه ما هو إلا جزء من مفهوم السياق اللغوي الحديث[1]، والذي يُعنى بالعوامل الخارجية للنص، وهي المشاركون في الخطاب والزمان والمكان والغاية[2]، ومناسبة إنتاج النص لهذه العوامل.

ولأهمية الموقف الذي يقال فيه النص أوجب النصيون الاهتمام به عند الدراسة؛ لأنَّ أي نص كلامي ـ ملفوظ أو مكتوب ـ لا نصل إلى معناه الحقيقي الكامل بدراسته وحده مستقلاً، بل يجب أن يدخل في تقدير معناه عوامل أخرى هي العوامل الخارجية[3]؛ ولذا عدَّ النصيون المستويات التي يُسلط عليها في دراسة النص ثلاثة، أولها المستوى النحوي، والثاني المستوى الدلالي، والثالث المستوى التداولي[4].

ثانياً / المقامية في الخمريات

أسلفنا القول في مفهوم (المقامية) بأنَّها كلَّ ما يتصل بعلاقة النص بالموقف الذي قيل فيه، فكلما كان النص مناسباً للموقف كان مترابط الدلالة[5].

ولو نظرنا إلى القصائد الخمرية، لوجدناها قصائد قيلت في عصر مناسب؛ لأن هذا الانفتاح الذي تحمله القصائد الخمرية كان نظيره موجوداً على مستوى العصر الذي اتسم بفتح أبواب حضارية جديدة، والاطلاع على ثقافات الأمم المجاورة، فأخذت حياة العرب في العصر العباسي نحو الانفتاح والتخفيف من بعض القيود، فانتشرت مجالس شرب الخمر، وكثر المجان و العابثون، فأثر ذلك في موضوعات الشعر وطريقة صياغته[6]، وعلى هذا تكون النظرة العامة للخمريات مناسبة للعصر العباسي عصر الانفتاح والحضارة.

---

(1) يُنظر : دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث : 30.

(2) يُنظر : المصطلحات المفاتيح : 28.

(3) يُنظر : اللغة والمجتمع، رأي ومنهج : 29-30.

(4) يُنظر : علم لغة النص، المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 147.

(5) يُنظر : نظرية النص : 24.

(6) يُنظر : تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات : 210، و أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 52.

إنَّ بعض قصائد الخمريات خلت من سياق الموقف وهذا من البداهة؛ لأن شعر الخمرة والمجون هو شعر الشاعر لنفسه ولأمور ذاته[1]، لكنها تبقى مترابطة الدلالة ومناسبة للعصر آنذاك.

يروي ابن منظور (ت711هـ) قصة أبي نؤاس مع الخليفة محمد الأمين الذي كان يحب شرب الخمر، إذ كان أبو نؤاس ينادمه في إحدى الليالي، فلما أراد الأمين أنْ ينام بعد أن أصبح سكراناً، قال له أبو نؤاس : يا سيدي على رسلك[2]، ثم قال[3]:

وَنَدْمَان يــرَى غَــبْنا عــليه ... بأنْ يُمسي وليس به انتـشاءُ

إذا نبَّهتَهُ مــن نــومِ سُــكرٍ ... كــفاهُ مــرَّةً منك الــنداءُ

فـليس بقـائلٍ لك ايهِ دَعْـني ... ولا مُســتخبراً لـك ما تــشاءُ

ولكن سَقِّني ويقول أيــضاً ... عليك الصِّـرفَ إنْ أعياك ماءُ

إذا ما أدركتْهُ الظُّـهر صلَّـى ... فلا عصرٌ عليه ولا عِــشَاءُ

يُصلي هذه في وقــتِ هذي ... فـكلُّ صــلاتهِ أبــداً قَضاءُ

وذاك مــحمدٌ تفـديه نـفسي ... وحُــقَّ له، وقـل له الــفِداءُ

يتجسد في هذا النص أثر المقام في انسجامه وتحديد دلالته، فعناصر السياق مكتملة وهي:

المتكلم ←—— أبو نؤاس

المتلقي ←—— محمد الأمين (الخليفة)

الزمان ←—— العصر العباسي ، عهد الأمين تحديداً

المكان ←—— قصر الخليفة الأمين

فالمقام يعكس ما يقوله أبو نؤاس؛ لأن النص لا بدّ من أنْ يتوافق مع الموقف؛ لأن الموقف هو الذي يحدد نوعية الاستراتيجيات الفعّالة[4]، فهل لشاعر أن

---

[1] يُنظر : العمدة : 199/1.

[2] يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 92.

[3] الديوان : 69 – 70.

[4] يُنظر : علم النص ونظرية الترجمة : 46.

يتحدث بالسكر في بيت الخليفة وأمامه ؟! لكن لمّا كان الخليفة نفسه يحب الخمر ويشربه مع أبي نؤاس كان الشاعر منطلقاً، فقد وجد قرينه الذي يعشق الخمر.

فكل الظروف المقامية متهيئة لأبي نؤاس، ليقول مثل هكذا شعر، فالمناسبة اقتضت ذلك؛ لأن نسيج النص يتغير بتغير الموقف[1].

فقد رسم المقام النص وحدد موضوعه مما حقق تماسكاً دلالياً، فالشاعر ينتقل في آخر القصيدة إلى التزام الخليفة الصلاة، ذلك؛ لأنه في سلطان الحاكم، فلا بدَّ من أن يمدحه بوجوه أُخَر.

وفي البيت الأخير تشير إحالة الاسم (محمد) إلى خارج النص الذي هو الأمين ويربط بذلك النص من أوله إلى آخره، وكذلك يربط النص بالسياق المحيط، فإنَّا لم نعرف من هو محمد إلا بفضل عوامل المقام.

وقد روى أبو هفان[2] أنَّ أبا نؤاس و ذفافة العنسي صاحب خيل هارون الرشيد قدما إلى أبي الخير[3] وقد شربا عنده، وأخرج أبو الخير جاريةً بمنتهى الجمال وجلست بقرب أبي نؤاس، وأخذت تداعبه وبعدها غنّت، وعندها شرب أبو نؤاس ثلاثة أرطال خمر، ولما بلغ السكر، قبّل الندماءُ رأسه، وحينما قبّلت الجارية رأسه، قال[4] :

اسـقِني واسـقِ ذُفـافَة	**يا أبـا الـحُرّ[5] سُـلافَه**
واسقِ شيخَ اللَّهوِ والظَّر	**فِ على يُمن العِيافَه[6]**
قهـــوةً ذاتَ اختــبالٍ	**سَلِمتْ من كــلِّ آفــه**
إنَّ غـيري من قَــلاَها	**لِرَجـــاءٍ أو مخــافَه**
هاتِها جَــهْراً، ودعــني	**من أحاديــثِ خُـــرافَه**

---

[1] يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد: 187.

[2] يُنظر : أخبار أبي نواس : 88-91.

[3] يبدو أنه صاحب حانه ، يُنظر أخبار أبي نواس: ابن هفان:88.

[4] الديوان : 172.

[5] في رواية أبي هفان (أبا الخير).

[6] العيافة زجر الطائر تفاؤلاً وتشاؤماً

ضاعَ بل ذلَّ الذي عـنـَّ فَ فيـــها يا ذُفـــافه
مثل مـا ذلَّتْ، وضاعَتْ بعد هـــارونَ الخـلافَه

إنَّ المقام الذي قيلت فيه القصيدة يبين لنا معنى هذه الأبيات، ويفصح عن قصدها، فعلى الرغم من أن أكثر القصيدة هو وصف للخمرة، وهو المعتاد من نص الخمريات فإنَّ الأبيات الأولى قد تجعل القارئ يتساءل عن هذه الشخصيات المذكورة، فيسهّل معرفة المقام الذي قيلت فيه القصيدة فهمها، وتكون القصيدة مترابطة الدلالة.

وقد روى[1] الراغب الاصفهاني (ت502هـ) أنَّ أبا نؤاس عندما منعه الأمين من شرب الخمر قال قوله[2] :

أعاذلُ بِعتُ الجهلَ حـــيثُ يُباعُ وأبـرزتُ رأساً ما عـــليه قِـــناعُ
نهاني أميرُ المؤمنين عن الصِّبا وأمرُ أمـــير المؤمنين مُطـــاعُ
ولهـــوٍ لتأنـــيبِ الإمامِ تـــركتُهُ وفـــيه للاهٍ منـــظرٌ وســـماعُ
وريَّـــانَ من ماءِ الشّـبابِ كأنمَّا يُظمَّأُ من ضُـــمْرِ الحَشَا ويُجاعُ
قَصَرتُ عليه النَّفس دونَ مدامةٍ هي اليومَ حربٌ وهي أمسِ شياعُ

هل يمكن أنْ تطلق كلمة (عاذل) على الأمين، وهو الذي منع الشاعر من الشرب ؟ طبعا لا؛ لأن الأمين هو أعلى سلطة والشاعر عاش في كنفه، لكن هناك من دفع بالأمين بأنْ يمنع أبا نؤاس من الخمر[3]، وعلى ذلك يكون البيت الأول موجهاً إلى غير الخليفة الأمين.

---

(1) يُنظر : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء : 683/2.
(2) الديوان : 168- 169.
(3) يُنظر : كتاب الوزراء والكتّاب : 295.

وقد كنى الشاعر عن الأمين بـ (أمير المؤمنين)؛ لأن المقام يستدعي إظهار الاحترام للخليفة ضد الخصم، وتظهر أبيات الطاعة من أبي نؤاس نديم الأمين؛ لأنه أراد أنْ يعلي من شأن الخليفة الذي هو في الأصل نديمه المقرب[4].

وقد رُوي[1] أنَّ إبراهيم النظام كان يوبخ أبا نؤاس، ويتوعد له بالنار، ويحرض عليه؛ لأنه قد أغرق في شرب الخمرة، فلم يسمع أبو نؤاس أي نصح يبعده عن الخمرة، فهجا النظام منتقصاً من شأنه بقصيدة يقول فيها[2] :

دع عنكَ لومي فـان اللومَ إغـراءُ ... وداوني بالتي كانـت هي الـداءُ
صفـراءُ لا تنزل الأحزانُ ساحتها ... لو مسَّها حجـرٌ مسَّـته سراءُ
من كفِّ ذات حِرٍ في زي ذي ذكر ... لـــها مُـحـبَّان لوطـيٌّ وزنَّـاءُ
قـامت بابرِيـــقها والـليلُ معـتكِرٌ ... فلاحَ من وجهِها في الـبيتِ لألاءُ
فـارسلت من فـمِ الإبريقِ صـافيةً ... كأنما أخـذُها بالعـقل إغـفاءُ
رقـت عن الماءِ حـتى ما يلائِمُهَا ... لطافةً، وجَفَا عن شـكلِها الماءُ
فـــلو مزجـتَ بـها نُوراً لـمازجَها ... حـــتى تَـــولَّدَ أنوارٌ وأضـواءُ
دارتْ عـلى فتـيةٍ ذَلَّ الزمانُ لـهم ... فـما يُـصـيبُهُم الاَّ بما شاؤا
لتـــلك أبـكي ولا أبكي لمَـنْزِلةٍ ... كانـت تحُـلُ بها هنـدٌ وأسماءُ
حاشا لِدُرّةَ أن تُـبنى الخـيامُ لها ... وأن تروحَ عـليها الأبـلُ والشاءُ
فقل لمن يدَّعي في العلمِ فلـسفةً ... حفِظتَ شيئاً وغابَتْ عنك أشياءُ
لا تحْظُر العفْو إنْ كنت أمـراً حَرِجاً ... فـــإنَّ حظرَكهُ بالـــدينِ إزراءُ

إنَّ هذا الاصرار على شرب الخمرة وتصويرها بأجمل الصور هو محاججة اللائم، وهذا مناسب للمقام المحيط بالنص، والأكثر مناسبة هو احتواء القصيدة على إشارات فلسفية تتمثل بعدم امتزاج الماء بالخمرة، وهذا يتصل بالكلام عن الجزء الذي

---

(4) يُنظر : أخبار أبي نواس : 23

(1) يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 241-242 ، وأبو نؤاس، عباس محمود العقاد : 151-152.

(2) الديوان : 74

لا يتجزأ[3]، وعلى هذا فإنَّ المقام يستدعي ذلك؛ لأنَّ إبراهيم النظام عُرف باطلاعه على العلوم، منها ما يتصل بالكلام والمنطق[4].

إذاً، لدراسة المقام أهمية كبيرة؛ لأنّ إغفال ذلك سيؤدي إلى نتائج دلالية قد تكون غير صحيحة، فيؤثر في فهم النص.

إنَّ القصائد الخمرية كانت مطابقة للعصر الذي قيلت فيه؛ لذا كان صداها واسعاً عند الدارسين قديما وحديثاً، وقد تبيّن لنا أن صياغة الخمريات وموافقتها للمقام المناسب كان ينم عن فطنة الشاعر وذكائه؛ لأنّ النص ما هو ''إلا حالة خاصة من البيئة المحيطة''[1] به.

---

[3] يُنظر : حديث الأربعاء : 26/2.

[4] يُنظر : طبقات الشعراء : 271-272.

[1] علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل : 109.

الفصل الرابع

القصدية والمقبولية والإعلامية

Intentionality, Acceptability and Informativity

- المبحث الأول : القصدية
- المبحث الثاني : المقبولية
- المبحث الثالث : الإعلامية

المبحث الأول

القصدية Intentionality

عدّ النصيون معياري الاتساق والانسجام أهم معايير علم اللغة النّصي، إذ ''هما يبينان كيفية تأليف العناصر المكونة للنص وإفادتها معنى، غير أنهما يعجزان عن تزويدنا بحدود فصل مطلقة تميّز بين النصوص وغير النصوص في الاتصال الواقعي''[1].

ومعنى هذا أنَّ كمال النص يتضح عند الاتصال والتوصيل، فالنص لا بدّ من أنْ يحمل رسالة معينة حتى يكون نصاً. ولتصوير الحدود الدقيقة الفاصلة بين النص وغير النص أوجب النصيوّن إدخال اتجاهات مستعملي النص بضمن المعايير النصية[2]، ويقصد بذلك إدخال طرفي الاتصال وهما مُرسل النص ومستقبله.

إنَّ النص لا يكون نصاً في ذاته متماسكاً من دون استعماله في عملية الاتصال، إذ إنَّ المشاركين في الحدث هم الذين يمنحون النص السياق، ويحققونه في بنية النص حتى يُعاد بناؤه ثانية بوساطة العملية المعقدة التي يؤديها مستقبل النص[3] فـ ''النص يأخذ بعداً مختلفاً عن الخطاب من حيث صلته بالقارئ والمقام الاجتماعي للتواصل''[4].

وعكس ذلك نجد أنَّ النص يفقد التفاعل ويبقى خامداً ميتاً من دون أنْ يتصل بين متكلم ومتلقٍّ؛ لأن طرفي الاتصال لهما أثر مهم في عملية التفاعل، فتفاعلهما يعكس الجوانب النفسية التي تتمثل بالمقاصد والشعور[5].

وعلى ذلك أُدخلت القصدية التي مثّلت المتكلم أو الكاتب، والمقبولية التي مثّلت المتلقي أو القارئ.

---

(1) مدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة : 152

(2) يُنظر : م.ن: الصفحة نفسها.

(3) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه مان : 144.

(4) انفتاح النص الروائي : 19.

(5) يُنظر : لغة الخطاب السياسي : 23.

أولاً / مـــفـهـوم القـــصـديـة

لا يوجد نص من دون قصدية، فهي غاية المتكلم ونيته في صياغة النص، وإفهام المخاطَب[1]، وتعد القصدية من المعايير النصية التي أدرجها دي بوجراند للتعرف على نصية النص إذ رأى أنها تتضمن موقفَ منشئ النص من صورة ما من صور اللغة قصد بها أنْ تكون نصاً من حيث الاتساق والانسجام[2].

وقد أشار دي بوجراند إلى التساهل والتغاضي أحياناً لمعياري الاتساق والانسجام، فقد نجد نصاً غير مترابط شكلاً ولا مضموناً وهنا يكون للقصد دور في فهم النص إذ قال دي بوجراند: يظل القصد قائماً من الناحية العلمية حتى مع عدم وجود المعايير الكاملة للاتساق والانسجام[3].

فالقصدية ''تشير إلى جميع الطرق التي يتخذها منتجو النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها''[4]، ولذلك يجب على منتج النص حتى يحقق قصديته أن يمتلك اللغة في مستوياتها المعروفة، ومعرفته بتراكيب اللغة وصياغتها واستعمالاتها، و معرفته لمناسبة نصه وعلاقته بالموقف[5].

ينطلق مفهوم القصدية من أنَّ لكل نصّ قصداً معيناً، ولا يمكن أنْ يكون نص ما من دون قصد إلا ويحكم عليه بالعبث، يقول د. أحمد محمود نحلة ''لا يتكلم المتكلم مع غيره إلاّ إذا كان لكلامه قصد''[6].

فالقصد هو هدف الرسالة وفحواها وقد وظّفت كل الوسائل التي استعان بها المتكلم من أجله، يقول د. تمام حسّان :'' ليس من قبيل النص ما تسمعه من لغو الكلام وحشوه وكلام السكران والمكره والناسي والمخطئ''[7].

---

(1) يُنظر : استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية : 183.

(2) يُنظر : النص والخطاب والاجراء : 103

(3) يُنظر : م.ن : الصفحة نفسها.

(4) علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل : 28 ، ويُنظر: مدخل إلى علم لغة النص : الهام أبو غزالة :157 ، و علم لغة النص والاسلوب : 97 – 98

(5) يُنظر : استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية : 183.

(6) آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر : 89

(7) نحو الجملة ونحو النص : 20 نقلاً عن نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : أحمد عفيفي : 80.

ويعترض د. أحمد عفيفي على د. تمام حسان فيقول: إنَّ المكره والناسي والمخطئ والسكران وحتى لغو الكلام يحتوي قصداً وقد يحققون هدفا؛ لأنَّ القصدية هنا لا تكون عبر المتكلم، وإنَّما تُفهم عبر النص إذا تحققت له معاييره النصية[1]، وقد أشار أحمد عفيفي إلى أنه ذهب بذلك مذهب (سورل) الذي عد الحالات العقلية مثل الاعتقاد، والخوف، والتمني، والرغبة، والحب، والكراهية، حالات وراءها قصد؛ لأنها تكون عن شيء ما، كما أشار إلى أنَّ القصدية تكون لغوية وغير لغوية[2].

ويبدو أن رأي د. تمام حسان أقرب إلى الصواب؛ لأن قصد المتكلم هو غايته التي يريد ايصالها عبر النص، ولما كان المتكلم ينوي ايصال رسالته كان لا بدّ من أنْ يكون النص الحامل لهذه الرسالة بأحسن صورة من حيث الشكل الخارجي المتمثل بالروابط الخارجية الرابطة بين الجمل، ومن حيث المضمون الداخلي الذي يتمثل بتنسيق العلاقات المفهومية وترابط الموضوعات. وإذا كان النص متسق ومنسجم فلا يكون خالي من الرسالة الإبلاغية؛ لأن الوعي الذي يدعو إلى ربط النص وتماسكه يدعو إلى بث الرسالة الإبلاغية.

فلو كان النص لا يعيبه شيء من الاتساق والانسجام كان لا بدّ من أنْ يحتوي على قصدية، بمعنى أنَّ المتكلم يكون ناوياً إيصال شيء؛ لذا يهيئ الوسائل والطرق لذلك فـ'' تصبح القصدية أداة وظيفية موجهة نحو إفهام المخاطب، واعتماد المتلقي أساساً في تحقيق الإفهامية ، واستنتاجها من خلال ما يحمله النص من رموز وإيحاءات ودلالات لتحقيق الاستجابة في الفهم''[3].

نخلص من ذلك إلى أنَّ خطاب المتكلم كالسكران أو المخطئ أو غيره لا يحتوي على قصدية؛ وللسياق المقامي دور في سد الثغور، إذ يفصح للمتلقي عن قصد المتكلم، وتوجيه دلالة النص وفهم رسالته.

---

(1) يُنظر : نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي : 80.

(2) يُنظر : تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص : 165.

(3) النحو القرآني في ضوء لسانيات النص : 171.

- **القصـدية ومـنـشئ النــص :**

لا يمكن للمتكلم أنْ يقصد شيئاً من دون أنْ يكون ذلك القصد ضمن المعرفة الخلفية للمتلقي والسياق المقامي، فالمتكلم أو الكاتب عندما يُنشئ نصاً يراعي بذلك كل الظروف حتى تصل رسالته المبتغاة؛ لأن النص يكون لفظاً معيناً يؤديه متكلم معين في سياق معين، ويكون موجهاً إلى مخاطب معين لأداء غرض تواصلي معين[1].

وعلى ذلك؛ فإنّ منشئ النص لا بدّ من أنْ يراعي ثقافة المتلقي واطلاعه، حتى يبني نصه على وفق ذلك، وعليه أن يقصد نصاً يحتمل الفهم للمتلقي الاعتيادي؛ لأن النص لا يكتفي أنْ يكون نصاً حاوياً قصد المتكلم، وإنما فائدة النص هي عند التوصيل والقبول من المتلقي، فالعلامة اللغوية تكسب شرعيتها عبر تواصل المتكلم مع المتلقي فتتحقق قيمة العلامة في ضمن الفضاء الحواري[2].

ثانياً / القصـدية فـي الـخمريات :

إنَّ العصر الذي عاش فيه أبو نؤاس قد رسم اتجاهه، وحدد ميوله، وأنَّ هذا من الطبيعي؛ لأن عملية التنشئة الاجتماعية لها أثرها المباشر في تحديد شخصية الفرد وسلوكه[3]. إنَّ نفسية أبي نؤاس قابلة للتأثّر، فقد كانت نفسيته حساسة تستجيب لما يعرض عليها من مؤثرات العصر[4]، فإن كثيراً من المواقف الاجتماعية تتطبع بحياة الفرد؛ لأنَّ حياة الناس مليئة بالمواقف والمناسبات الثقافية والاجتماعية[5].

فضلاً عن مؤثرات العصر الذي مهّد له بأنْ يتصف بالمجون وحب الخمرة، هناك مؤثرات شخصية عاناها الشاعر تتمثل بالحالة التي كانت عليها العائلة، فقد

---

(1) يُنظر : التداولية عند العلماء العرب : 203.

(2) .يُنظر: علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل: 34-35.

(3) يُنظر : علم النفس الاجتماعي : 198.

(4) يُنظر : نفسية أبي نواس : 169.

(5) يُنظر : علم النفس الاجتماعي : 175.

تركته أمه وتزوجت من رجل يدعى (العباس)، وكان ذلك الزواج سبباً في صرفها عن ابنها[1].

فكانت لهذه الظروف أثر في أبي نؤاس في توجيه مقاصده وتحديدها، فقد كان الشاعر الصورة الحقيقية والصريحة لعصره من خلاع ومجون وتهتك، إذ انماز أبو نؤاس بصراحة لا مثيل لها، فجاءت الخمريات صدى حقيقياً لحياته الاجتماعية والنفسية على السواء[2]. ويروي أبو هفان[3] إنَّ أبا نؤاس كان يشرب يوماً مع الخصيب بن عبد الحميد صاحب ديوان الخراج بمصر[4]، فلما أثمله السكر وكان في بعض الليل قام ليبول، فبال وقعد على بوله وقال : والله لأقولن الليلة شعراً لم أقل مثله قط، فأنشأ **قولـه**[5]:

يا شقيقَ النَّفْسِ من حَكَمِ ... نمْتَ عَن لَيْلي، ولمْ أنَمِ
فاسقيني البكرَ التي اختمَرَتْ ... بخمارِ الشَّيبِ في الرَّحمِ
ثُمَّتَ انْصَاتَ الشَّباب لها ... بعد ما جازَتْ مدى الهرَمِ
فهي لليومِ الذي بُزِلَتْ ... وَهْيَ تِلو الدَّهرِ في القِدَمِ
عُتِّقَتْ حَتّى لَوِ اتَّصَلَتْ ... بلسانٍ ناطِقٍ ، وَفَمِ
لاحْتَبَتْ في القوْمِ ماثِلَةً ... ثمّ قَصَّتْ قِصَّةَ الأمَمِ
قَرعَتْها بالمِزاجِ يَدٌ ... خُلِقَتْ للمزجِ والقَلَمِ
في نَدامَى سادَةٍ نُجُبٍ ... أخَذوا اللذَّاتِ مِنْ أُمَمِ
فَتَمَشَّتْ في مَفاصِلِهِمْ ... كتَمَشِّي البُرءِ في السَّقَمِ

---

(1) يُنظر : أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 20.

(2) يُنظر : حديث الأربعاء : 440/2، واتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : 492.

(3) يُنظر : أخبار أبي نواس : 82

(4) يُنظر : وفيات الأعيان : 96/2.

(5) الديوان : 206-208. يوجد خلاف في نسبة هذه القصيدة فابن قتيبة ينسبها لـ (والبة) بن الحباب (الشعر والشعراء: 785/2) ، لكن أكثرهم ينسبها لأبي نؤاس منهم ابن هفان (أخبار أبي نواس : 28) ، ويرويها الصولي (الديوان : 206-207-208) وكذلك المرزباني ينسبها لأبي نواس (الموشح : 342).

فعَلتْ في البـــيتِ اذ مُــزِجَتْ مثلَ فِــعلِ الصُــبحِ في الظُّلَمِ
فاهــتَدى ساري الظَّــلامِ بــها كــاهْتــدِاءِ السَّــفْرِ بالعَلَمِ

فهذه القصيدة التي قالها أبو نؤاس وهو ينادم أحد كبار الدولة بمصر، وقد غلب عليه السكر، لكن لا يعني ذلك أنه فقد وعيه وهو يقول مثل هكذا قصيدة، فنجد القصيدة لا تخلو من قصدية، ولو تركنا ما في نفس الشاعر من نية القصد لاتضح أنَّ تماسك هذه الأبيات من حيث الاتساق الخارجي والانسجام الداخلي يدل على نية القصد، بل قد يعضد المقام ما يقصده، فإن جلوس الشاعر عند الخصيب ينادمه ويبادله الكأس، وكل ذلك يملي عليه أنْ يقول مثل هكذا أبيات وما تحمله من قصد.

إنَّ أبا نؤاس أراد أن يصور المجتمع كما هو ولا يخفي المستور، فقد حملت خمرياته قصداً صريحا في الحث على شرب الخمر؛ لذا نجد أن كلمة (أسقني) وردت كثيراً في القصائد، فإنَّ أبا نؤاس يفضل ساعة الشرب والسكر المتواصل على الصحو[1]؛ لأنَّه أراد أنْ يهرب من حقائق الحياة القاسية وتبعاتها الثقيلة[2]، فلا يريد النظر إلى مجتمعه المنافق المرائي الذي يفحش في الخلوات و يتقي عند عامة الناس![3]، أو لاستخفافه بالحياة وبالكد لأجلها، واعتقاده بتفاهة المصير[4].

وقد نصل إلى قصدية أبي نؤاس عبر السياق المقامي والمعرفة الخلفية، فهما إطار النصوص وحدودها، إذ إنَّ هناك بوناً بين ما يقال وبين ما يقصد، وقد يسعفنا في ذلك السياق[5] ومعرفتنا الكلية بالشاعر في القبض على قصده؛ لأن ''المعاني الحرفية محكومة بالوضع، وتفهم بالرجوع إليه، في حين يتوصل إلى مقاصد المتكلمين عبر السياق''[6].

---

(1) يُنظر : أدباء العرب في الأعصر العباسية : 66.
(2) يُنظر : نفسية أبي نواس : 151.
(3) يُنظر : حديث الأربعاء : 36/2.
(4) يُنظر : نماذج النقد الأدبي : 56.
(5) يُنظر : مدخل إلى علم النص، زتسيسلاف واورزنياك : 21.
(6) علم التخاطب الإسلامي : 294.

مع نفسية أبي نؤاس وصراحته وصدقه مع داخله المتعب يمكن أنْ نؤول قصيدة له ونقول إنَّه كان يقصد كذا؛ لأنَّ مقصده يكاد يكون واضحاً لنا بعد أنْ قرأنا عنه وعرفنا توجهه وتكوين شخصيته.

هناك قصائد للشاعر لا يمكن أنْ تحمل قصده الصادق الصريح لكن السياق المقامي وعلاقة المتخاطبَينِ تنبهنا على أنَّ هناك قصداً آخر، ومثل ذلك عندما طلب الأمين من أبي نؤاس أنْ يكف عن شرب الخمر وترك المجاهرة به؛ لأنَّ أخاه المأمون أخذ يندد به ويؤنب عليه في أثناء منازعتهم على الحكم[1]، فتظاهر أبو نؤاس أنه أطاع ما أُمر به فوصف توبته بهذه الأبيات[2] :

أعاذِلُ أعـتَبْتُ الإمـامَ، وأعْـتَـبَا ... و أعربْتُ عمَّا في الضّميرِ وأعربَا
وقلتُ لساقِينا: أجِزْهَا، فلم أكـنْ ... لـيأبَى أميرُ المؤمنين وأشْـرَبا
فَـجَوَّزَهَا عَـنِّي عُـقَاراً تَـرَى لَها ... إلى الشَّرَفِ الأعْلى شُعاعـاً مُطنَبا
إذا عَبَّ فيها شارِبُ القَوْمِ خِـلْتَهُ ... يُقَبِّلُ، فـي داجٍ من الـليلِ كـوكبَا
تَرَى حَيثُما حلَّت من البيتِ مَشْرِقاً ... وما لم تكنْ فـيهِ من البـيتِ مَغْرِبا
يدُورُ بـها سـاقٍ أغَـنُّ تـرى لَهُ ... على مُسْتَدارِ الأذنِ صُـدْغاً مُعَقْرَبا

فهذه الأبيات التي بدأها بتوبة وطاعة إلى الإمام (الأمين)، ينتقل بعدها إلى وصف الخمرة!! تدل على أنه لم يفصح عما في نفسه فعلاً، فخوفه من الخليفة جعله يتظاهر بتركه للخمرة لكن المتأمل في هذه الأبيات لا يجد شيئاً من ذلك فأنه ''أقرب للدلالة على الإصرار منها للدلالة على التوبة''[3]، وهذا يدل على أن الشكل النصي ليس كافياً للدلالة على القصد الصادق للمنتِج، فقد يطابق شكل النص قصد المنتِج،

---

[1] يُنظر : زهر الآداب : 464/1 ، و الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول : 87.
[2] الديوان : 92-94.
[3] في الأدب العباسي : 166.

وقد لا يطابقه[1]، لكن الذي حدد قصد أبي نؤاس هو معرفتنا لنفسيته المحبّة للخمر حباً جماً[2].

ويروي ابن رشيق القيرواني(ت456هـ) أنه لما سجنه الخليفة لاشتهاره بالخمر وأخذ عليه أنْ لا يذكرها في قصائده أنشد أبو نؤاس قصيدة يتظاهر توبته ويجاهر بأنَّ وصفه الأطلال هو من خشية الإمام[3]، إذ قال :[4]

أعِرْ شعركَ الأطلالَ والمنزلَ القفْرا فقد طالَ ما أزرَى بهِ وصفُك الخمرَا
دعاني إلى نَعْـتِ الطلولِ مُـسلَّطٌ يضـيقُ ذراعِـي أنْ أجوزَ لهُ أمــرَا
فسمعاً أمــيرَ المـؤمنين، وطـاعـةً وإنْ كـنتَ قـد كلفتــني مركـباً وعرَا

إنَّ قصدية أبي نؤاس في هذه الأبيات والتي قبلها قصدية غير مباشرة، أي إن قصدها مُبطن، فهو لا يستطيع أنْ يهجر الخمر مهما فعل، فهو صريح مع نفسه ومع غيره، ومع التوبة الزائفة أنه لم يتب عن الخمر ولم يستطع التوبة[5].

وهذا ما يدل لنا على أنَّ قصد الشاعر واحد وهو حبه للخمرة وشربها والتغني بها ولا يمكن أنْ يشرك معها شيئاً آخر، وإذا فعل ذلك ـ يعني أشرك ـ كان لضرورة ما بحكم السلطة التي لها سطوتها على المحكوم وإنْ كان من المقربين.

أمّا ثورته على الأطلال ونبذها والدعوة إلى افتتاح القصيدة بمقدمة خمرية، فقد شُغل النّقاد والباحثون في هذا المنحى كثيراً وأولوه تأويلات متعددة.

---

(1) يُنظر : استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية : 116.
(2) يُنظر : نفسية أبي نواس : 11.
(3) يُنظر : العمدة : 232/1.
(4) الديوان : 151-152
(5) يُنظر : حديث الأربعاء : 89/2.

فقد أُتّهم أبو نؤاس بالشعوبية لذمه الأطلال والقبائل العربية وترك كل قديم حتى ما يتعلق بأسلوبه الشعري الذي مال إلى الحداثة والتراكيب اليسيرة والألفاظ العذبة. فقد ذهب طه حسين[1]وعبد الرحمن صدقي[2] إلى ميول أبي نؤاس إلى شعوبية دفينة تظهر في شعره بين حين وآخر، بينما ذهب د. شوقي ضيف[3] ود. محمد النويهي[4] ود. حسين عطوان[5] ود. علي شلق[6] إلى أنه لم يكن شعوبياً، وإنما كان يساير الحضارة والحياة الجديدة، وأنه لم يفرق بين أجناس الناس؛ يقول د. حسين عطوان: إنه لم يكن شعوبياً وإنما يريد أن يكون معاصروه صادقين في شعرهم ولا يصفوا شيئاً لم يشاهدوه، وإنما يجب أنَّ يتغنوا بما هو موجود[7]، أي الخمرة وملذات العصر.

ويمكن أن نحكم على قصدية أبي نؤاس عبر نص الخمريات؛ لأنها ''مجلى لأفكاره، ومثال ابعادها في أغوار نفسه''[8] أهو شعوبي أم لا ؟ وهل كانت ثورته التجديدية في القصائد كذم الأطلال والابتداء بالخمر سياسية ؟

إنَّ الناظر المتفحص في قصائد الخمر يجده إنساناً مجرداً محرراً كطائر فارض جناحيه في السماء، فقد اتخذ عهداً على نفسه القول بالصدق، خيره وشره.

إنَّ أبا نؤاس كان شاعراً باحثاً عن ملذاته أينما كانت، فقد تكيّف وضعه هذا مع الظروف التي رسمت معالم العصر العباسي، إذ إنَّ الشاعر أراد أنْ يتخذ مذهباً

---

(1) يُنظر م.ن : 90/2.

(2) يُنظر : أبو نواس، عبد الرحمن صدقي :55.

(3) يُنظر : تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 231.

(4) يُنظر : نفسية أبي نواس : 153.

(5) يُنظر : الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، حسين عطوان : 198.

(6) يُنظر : أبو نواس بين التخطي والالتزام : 13.

(7) يُنظر : الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول : 198.

(8) أبو نواس بين التخطي والالتزام : 130.

جديداً في الشعر، ويوفق بينه وبين الحياة العصرية[1] فلا نجد أثراً للحركة الشعوبية ومنزعاً للقومية والعنصرية في شعره الخمري[2].

إنَّ خمريات أبي نؤاس كانت مرآةً صادقة لنفسه وعصره[3]، وكل ما بدر منه من التجديد كان تجديداً فنياً بحتاً، فلم يقصد العرب أو غيرهم، فذمّه الأطلال هو ذم لحياة خشنة متعبة لأنَّ هذه الأطلال ''كانت على صلة مباشرة بطبيعة الحياة البدوية التي يحياها الشاعر العربي في الصحراء، ولم يعد لها صلة بطبيعة الحياة المدنية المعاصرة التي بات يحياها الشاعر في كنف المدينة''[4].

إنَّ الشاعر لا يمانع في مصاحبة العربي وملازمته إذا كان يهوى ما يهواه، وصديق ملذاته؛ يقول د. محمد النويهي: إنه لا '' يتعصب عليهم ـ العرب ـ تعصباً شعوبياً كما اتهمه الكثيرون، فأبو نؤاس ما أحب أنْ يعادي فرداً أو جنساً وما كان يطيق نكد المعاداة، ولكنه شكس طباعهم وضراوتهم، وكثرة مخاصماتهم، وتنابزهم بالألقاب وتفاخرهم بالأنساب كلما ضمهم مجلس، بقية من عنجهيتهم البدوية كانت تعكر عليه مجالسه الهنيئة''[5].

فذمه الأطلال في نص الخمريات لم يكن شعوبياً ومناصراً الفرس، وإنما كان هذا يتعلق بأسباب نفسية وفنية خاصة، وعامة تتعلق بطبيعة العصر المتمثلة بالتفاخر بالأنساب[6]، ويرى د. محمد مفتاح أنَّ ''الصراع الذي يتجلى في القصيدة ليس إلا انعكاساً للصراع الذي يعيشه الشاعر مع محيطه''[7]، فالذي يدل على عدم شعوبيته هو مقارنة بين صورتين؛ الأولى، هي السؤال عن الديار والبكاء عليها؛ والصورة الثانية؛ هي: السؤال عن مكان بيع الخمر، **فيقول** :[8]

---

(1) يُنظر : حديث الأربعاء : 90/2.

(2) يُنظر : أبو نواس بين التخطي والالتزام : 131.

(3) يُنظر : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري : 492.

(4) خطاب الضد : 34.

(5) نفسية أبي نواس : 153-154.

(6) يُنظر : أبو نواس، عباس محمود العقاد : 114.

(7) النص من القراءة إلى التنظير : 40.

(8) الديوان : 135

عاجَ الشَّقيُّ على دارٍ يُسائلها وَعُجتُ أسألُ عن خمَّارةِ البلدِ

فما علاقة شرب الخمر بالفرس؟! فالشاعر يوازن بين البكاء على الأطلال وبين البحث عن الخمر وملذاتها ، وهذا نابع من ميول نفسية يتصف بها الشاعر.

ويقول أيضاً[1] :

صفةُ الطلولِ بلاغةُ الفَدْمِ فاجعلْ صفاتِكَ لابنةِ الكرمِ

ومع صدقه لنفسه نلمس رغبته في تجديد أسلوب الشعر؛ فإنه يعيب على الشاعر وصف الأطلال والنعي عليها، ويبدل ذلك بوصف الخمر، والتغني بلونها ورائحتها.

لقد استغرق أبو نؤاس في خمرياته بوصف الخمرة، ورَسْم صورتها بأبهى الصور، ولذلك، ذهب أكثر الباحثين إلى أنَّ أبا نؤاس عشق الخمر إلى حدِّ نشوة العابد لدينه[2].

إذ يقول[3] :

اثْنِ على الخمرِ بآلائِها وسمِّها أحسنَ أسمائِها

فقد كانت الخمرة تأخذ من أبي نؤاس الجزء الأكبر إذ احتلت داخله وأعارته الراحة التي طالما سعى إليها الشاعر، وعلى هذا الأساس كان تجديده وثورته على الشعر ثورة مقصودة تعمدها تعمداً، بعد أنْ رأى الناس ملتزمين بما هو معهود من الشعر، الذي لم يكن منه نفع بحسب وجهة نظره.

ومن مقاصده التي ألح عليها أبو نؤاس هي إباحة المحظور والخوض فيه علناً، فهو لم يعد يحتمل تستر المجتمع في العلن وإظهارهم في السر، فيقول[4] :

فما الغَبنُ الاّ أن تراني صاحياً وما الغُنْمُ الاّ أن يُتْعتعني السكرُ

---

[1] الديوان : 203

[2] يُنظر : أدباء العرب في الأعصر العباسية : 70 ، و نفسية أبي نواس : 25.

[3] الديوان : 70

[4] م.ن : 141

وفي ختام قصدية أبي نؤاس في خمرياته نستأنس بقول طه حسين الذي يقول: إنَّ أبا نؤاس كان قصده في الخمريات هو الاعتراف بالجديد من الأدب والاعتراف بالحياة الجديدة[1].

[1] يُنظر : حديث الأربعاء :99/2.

المبحث الثاني

المقبولية Acceptability

أولاً / مفهوم المقبولية

تعد المقبولية المعيار الذي يتصل بمتلقي النص، فهي تتضمن موقف مستقبل النص بإزاء صورة ما من صور اللغة ينبغي لها أنْ تكون مقبولة من كونها نصاً ينماز بالاتساق والانسجام[1]. بمعنى هي ''موقف متلقي النص تجاه توقع نص متماسك متناسق''[2]. وحتى تتحقق مقبولية النص يجب على منتجه أن يراعي مستوى المتلقي ويصنع النص على وفق إمكانات المتلقي. ولم يكن هذا المفهوم بعيداً عن أذهان القدماء العرب، إذ نجد أبا هلال العسكري (ت395هـ) يقول: ''وإذا كان موضوع الكلام على الإفهام، فالواجب أن تقسم طبقات الكلام على طبقات الناس، فيخاطب السوقي بكلام السوقة، والبدوي بكلام البدو، ولا يتجاوز به عما يعرفه إلى ما لا يعرفه؛ فتذهب فائدة الكلام، وتعدم منفعة الخطاب''[3].

وفضلاً عما يتعلق بالنص من تماسك وترابط، فإنَّ الظروف الخارجية المحيطة بالنص من مقام، وعلاقة المتكلم بالمتلقي، والحدث الذي قيل فيه النص، كل ذلك له أثر مباشر في فهم المتلقي وجعله يتقبل النص، مما يلزم المنتج أنْ ينطلق من أساس أنَّ المتلقي يمكنه أنْ يتعرف على المقصود عبر المنطوق وكذلك بالاشتمال على عوامل موقفية وسياقية مصاحبة للنص[4].

وعلى ذلك يجب على منشئ النص أنْ ينظر إلى العالم الخارجي الذي يحيط بالمتلقي عند صياغته النّص.

---

(1) يُنظر : النص والخطاب والأجراء : 104 ، و علم لغة النص والاسلوب : 17 ، و الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم : 158.

(2) المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب : 126.

(3) كتاب الصناعتين : 29.

(4) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه : 102

إنَّ ثقافة المتلقي الموسوعية تُسهم في قبول النص؛ لأن'' قراءة النص ومحاولة فهمه بعث له من جديد، إحياء من عالم الركود والسكون إلى عالم الحياة والحركة ، فالقارئ الفاعل هو الذي يعيد بناء ما خلفه النص من تصورات في شبكة منسجمة الخيوط''[1].

إنَّ الاهتمام بالمتلقي يأتي لإنجاح عملية التواصل اللغوي؛ لأنَّ النص إنَّما أُنشئ من أجله، فالكاتب أو المتكلم الواعي لا يفك المتلقي من ذهنه وهو يُنشئ النص، فيكون على حيطة وتحرز أنْ يُنتج نصاً أعلى مستوى من ثقافة المتلقي؛ لأنَّ غاية النص إفهام المتلقي، ومهما يكن من شيء يبقَ منتج النص ابن مجتمعه[2] لا يتجاوزه إلى ما لا يفهم.

إنَّ المتلقي شريك المؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع اتصالي؛ لأنَّ النص لم يكتب إلا من أجله[3]، فقد قيل لأحد الشعراء,''ألا تستعمل الغريب في شعرك ؟ فقال : ذلك عيٌّ في زماني وتكلف مني لو قلته''[4].

إنَّ هذا يعني أن لكل حقبة من الزمن أسلوبها الخاص في الكلام وطريقتها في النظم مما يمكن أنْ نقول (لكل زمان مقال).

ويجمل الدكتور حسام أحمد فرج العوامل والمعايير التي تتحكم في قبول النص، وهي[5] :

- إنّ النّص يمكن أن يحتوي على مقدمات سياقية تعين المتلقي على الفهم والتأويل.
- معرفة المتلقي بالمتكلم ونوع النص.
- وضوح المضمون العام للنص (أو البنية الكبرى).
- أهمية الرسالة بالنسبة إلى المتلقي .

---

(1) علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، سعيد حسن بحيري : 35.

(2) يُنظر : شعر الشريف الرضي (اطروحة) : 244.

(3) يُنظر : علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، صبحي إبراهيم الفقي : 111/1.

(4) كتاب الصناعتين : 61.

(5) يُنظر : نظرية علم النص : 55-56 ، رسائل ابن الأثير، دراسة في ضوء علم اللغة النصي (رسالة ماجستير) : 156.

- الجامع الخيالي (الذي يختلف من متلق إلى آخر) ومن ثمّ تتأثر درجة القبول بتباين هذا الجامع.
- تعدد أحوال القارئ الواحد, وتعدد القراء بسبب خلفياتهم الفكرية والأيديولوجية.
- العوامل النفسية المصاحبة لقراءة النص.

ثانياً / المقبولية في الخمريات

إنَّ العصر العباسي الذي قال فيه أبو نؤاس خمرياته كان قد شهد أكبر نهضة ثقافية في تاريخ الحضارة الإسلامية، إذ تأثر بالثقافات المختلفة، كالفارسية، والهندية، واليونانية، وقد تبلورت هذه الثقافات في الثقافة العربية[1].

فهذه السمات التي انماز بها العصر لها أثرها في أساليب الحياة في كلَّ شيء، ''فقد كان هذا العصر عصر انتقال من بداوة إلى حضارة ومن سذاجة إلى تعقيد ومن فطرة خالصة إلى علم وفلسفة''[2].

فإنّ ما أصاب العصر من تغيّرات نحو الحضارة والمدينة قد جرف الشعر لهذه التغيّر باتجاه التجديد، فحدثت عوارض للشعر أثّرت فيه، و في أسلوبه ومعانيه وطريقته وأغراضه، وكذلك أوزانه، وهجر الكلمات الغريبة، ومال نحو العذوبة والتراكيب السهلة، وتوليد المعاني المدنية وإدخال الأفكار الفلسفية[3]، فمن تلك الأفكار قول أبي نؤاس[4] :

رقت عن الماء حتى ما يلائِمُها لطافةً، وجَفَا عن شكلِها الماءُ

---

(1) يُنظر حركة التجديد في الشعر العباسي : 71.

(2) حديث الأربعاء : 69/2.

(3) يُنظر تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات:250- 251.

(4) الديوان : 75.

يرى طه حسين أنَّ أبا نؤاس تأثر في هذا البيت بإبراهيم النظّام[1] وغيره، فمن الممكن أنه كان يتكلم عن الجزء الذي لا يتجزأ[2]، وما يهمنا أنه نسج هذا البيت على منوال ما كان موجوداً ليحقق مقبولية لدى متلقيه.

وحتى يساير أبو نؤاس الحضارة العباسية رفض الوقوف على الأطلال، و هذا لا يعني أنه صاحب هذه الثورة ومبتدعها، إنما العصر قد أملى عليه أن يثور عليها، فصار الشاعر آنذاك يستلهم الحضارة من العمران والقصور والخمر والبرك والجنائن[3]، فبيئة الشاعر هي المكون الرئيس لنص الشاعر، قال ابن رشيق القيرواني (ت456هـ): ''وكانوا قديماً أصحاب خيام: ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة؛ فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً''[4].

فحتى يحاكي العصر يثور على كل ما لا يمت به قال[5] :

لا تَبْكِ ليلى، ولا تَطْرَبْ إلى هِندِ واشرَبْ على الورد من حمراءَ كالوردِ

وحتى يحقق أبو نؤاس المقبولية لشعره نجد ألفاظه في الخمريات سهلة، غير وحشية، مفهومة، كقوله[6] :

يا إخْوتي ذا الصباحُ فاصطَبِحوا فــقد تغنَّتْ أطـيارُهُ الـفُصحُ

هبُّوا خُـذُها، فـقد شكانا إلى الـ إبريقِ من طولِ نومِنَا القَدَحُ

إنَّ الشاعر لصدقه ولترافة حسه مال إلى الكلمات الرقيقة التي تجسّد لطافة الحياة.

إنَّ مقبولية الخمريات كانت محققة عند الأمين فقد كان ينادم أبا نؤاس ويقضي معه امسياته الخمرية، فكان من الطبيعي أنْ يعجب الخليفة ويتقبل ما ينشده أبو

---

(1) النظّام هو إبراهيم بن سيار، كان مذهبه في اول أمره الشعر، وانتقل إلى الكلام، فشعره قليل، وكان يستقى من الكلام والجدل، يُنظر : طبقات الشعراء : 271-272 .

(2) يُنظر : حديث الأربعاء : 26/2.

(3) يُنظر : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : 86.

(4) العمدة : 226/1.

(5) الديوان : 127.

(6) م.ن : 119.

نؤاس، إذ كان يرى فيه الخليل والصديق المصاحب للّذات[1]، من ذلك عندما شرب مع الأمين، ولما أراد الأمين أنْ ينام فأيقظه أبو نؤاس، وما زال يشرب، فأنشده قصيدته وأكرمه عليها[2] وهي قوله[3]:

ونَدْمَان يــرَى غَــبْناً عــليه	**بأنْ يُمسي وليس به انتـشاءُ**
إذا نبَّهتَهُ مــن نــومِ سُــكرٍ	**كــفاهُ مــرَّةً منك الــنداءُ**
فـليس بقـائل لك ايهِ دَعْـني	**ولا مُســتخبراً لـك ما تــشاءُ**
ولكن سَقنِّي ويقول أيــضاً	**عليك الصِّرف إنْ أعياك ماءُ**
إذا ما أدركَتْهُ الظُّــهر صلَّى	**فلا عصرٌ عليه ولا عِــشَاءُ**
يُصلي هذه في وقــتِ هذي	**فـكلُّ صــلاتهِ أبــداً قَضاءُ**
وذاك مــحمدٌ تفـديه نـفسي	**وحُــقَّ له، وقــل له الــفِداءُ**

إنَّ هذه الأبيات على ما فيها من اتساق وانسجام محققيْنِ وموقف ومخاطب مناسبيْنِ قد حققت مقبولية لدى الأمين، فإن عملية التواصل قد نجحت وتمت بأحسن حال.

إنَّ أبا نؤاس كان قاصداً لكل ما يقوله، ويعي متى يقول نصاً؛ ليكسب مقبوليته عند المتلقي ويجني ثمار قصده، فإنَّ ''الفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشاكلها وينظر في أصول المتخاطبين، فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم، وإنْ خالفت شهواته، ويتفقد ما يكرهون سماعه فيجتنب ذكره''[4].

ومع مقبولية عصر أبي نؤاس للخمريات، يعني تحقيقها لعوام الناس نسبياً، وتحقيقها للخليفة (الأمين) أكثر من ذلك.

---

[1] يُنظر : حديث الاربعاء : 129/2، و المفيد : 485/2.

[2] يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 92.

[3] الديوان : 69-70.

[4] العمدة : 223/1.

لكنَّ الحكم بموضوعية على الخمريات من حيث أسلوب النؤاسي في تماسك النص وترابطه واستعماله للصور البلاغية والألفاظ الرقيقة فقد ''أجمع أكثر النقاد العرب على أنه أشعر الشعراء العرب المحدثين''[1].

وعلى الرغم من إعجاب الفقهاء والمحدثين بشعر أبي نؤاس إلا أنَّ شعره الماجن لم يلقَ مقبولية عندهم؛ وذلك بحكم مقامهم وصناعتهم[2].

فقد قال أبو عمرو الشيباني[3](ت206هـ) عن شعر أبي نواس''لولا ما أخذ فيه أبو نؤاس من الرفث لاحتججنا بشعره؛ لأنه محكم القول''[4]، وهذا يعني أنَّهم معجبون بصياغته وأسلوبه للخمريات، لكن محتوى هذا الشعر كان هو المرفوض عندهم.

ولو وضعنا الخمريات في ميزان عصرنا، لكانت لنا وجهة نظر في أنْ نقبله أو لا .

فمن ناحية الاتساق وترابط النص الشكلي نجده نصاً متسقاً مترابط القضايا سواء أكان بوساطة الإحالة أو الروابط الشكلية الأخرى .

أمّا من ناحية الانسجام، فإنَّ معرفتنا السابقة بالشاعر تعيننا في بعض القصائد التي قد توحي بعدم الانسجام وتباعد العلاقة، مثل القصائد التي بدأها بذم الأطلال وحتى يدخل بالموضوع الرئيس ، وقد عللنا ذلك سابقاً بأنَّ هذه المقدمة تتعلق بنفسية الشاعر ، وبذا تكون العلاقة المفهومية مترابطة بين هذه القصائد.

إنَّ وسائل الانسجام قد أعطتنا وحدة موضوعية للقصائد، إذ يمكن أنْ نفهم منها مقاصد الشاعر وغاياته.

---

(1) أبو نواس، عبد الرحمن صدقي : 13.

(2) يُنظر : حديث الأربعاء : 55/2.

(3) هو أبو عمر اسحق بن مرار الشيباني الكوفي، لم يكن من شيبان وإنما نُسب لهم لأنه أدّب أولاداً منهم، وكان عالماً باللغة حافظاً لها، جامعاً لأشعار العرب ، كاتباً لما سمعه ، يُنظر : بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة : 439/1-440.

(4) طبقات الشعراء : 202.

و قد حملت القصائد الخمرية أسماء ومواضع معروفة مثل بغداد والكرخ والصالحية، وكان لهذه الأسماء وغيرها من دلالة الموقع تأثيّر في فهم النص وقبوله.

لكن لو جئنا إلى مضمون نص الخمريات ونفهم ما أراده أبو نؤاس من الرسالة المقصودة المبثوثة في الأبيات، لوجدنا أنَّ قصدية أبي نؤاس لا يمكن أنْ تحقق المقبولية في عصرنا الحالي، فهو يدعو إلى شرب الخمر علناً وعدم التستر.

وهذا ما ينافي عادات وتقاليد مجتمعنا، فإذا نظرنا إلى الظروف التي عصفت بأوطاننا العربية بعامة، والعراق بخاصة في العصر الحديث نجدها ظروفاً غير مناسبة، لأنَّ نقبل هكذا نص يتغنى بالخمر.

فعلاً أنَّ لكلِّ زمان مقالاً، فمجونه خاص به بوصفه شاعراً، أمّا نحن فيمكن أنْ نعجب بأسلوبه وطريقة تماسكه النص، وتصويره للخمرة وتشبيهاته الأخّاذة، ولا يمكن أنْ نقبل مضمون نص الخمريات ودعوته.

المبحث الثالث

الإعلامية Informativity

أولاً / مفهوم الإعلامية

يذهب أكثر الباحثين[1] مذهب (دي بوجراند) الذي يرى أنَّ الإعلامية العامل المؤثر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية، أو الوقائع في عالم نصي في مقابلة البدائل الممكنة، فالإعلامية تكون عالية الدرجة عند كثرة البدائل وعند الاختيار الفعلي لبديل من خارج الاحتمال[2]، أي إنَّ الإعلامية تدل على مدى ما يجده مستقبل النص في عرضه من جدة وعدم التوقع[3] سواء أكان ذلك في المحتوى الموضوعي أم في النظام اللغوي[4]. وتقع الإعلامية في المجاز بصورة خاصة[5] كقول الشاعر :

سالت عليه شعاب الحي حين دعا انصاره بوجوه كالدنانير[6]

نستنتج من ذلك أنَّ الإعلامية وعدم التوقع قد تقع في الاتساق كأدوات الربط والحذف وتقع في الانسجام وما يربطه من محتوى غير مألوف.

ويذهب الدكتور حسام أحمد فرج إلى أنّ النصيين – في مقدمتهم دي بوجراند– قد ضيقوا مفهوم الإعلامية وحصروها في عدم التوقع، وأشار د. حسام إلى أنَّ لمفهوم الإعلامية ثلاثة مفاهيم هي[7]:

الأول : يحمل صفة الإعلامية بمعناها العام، أي إنَّ لكل نص رسالة خبرية لها مضمون، فالرغبة بالإخبار تمثل غرضاً أولياً لأي كاتب.

---

(1) يُنظر : نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي : 86 ، والترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 101 ، ومدخل إلى علم لغة النص، إلهام أبو غزالة وعلي خليل : 184.

(2) يُنظر : النص والخطاب والإجراء : 105

(3) يُنظر : مدخل إلى علم لغة النص، الهام أبو غزالة : 184

(4) يُنظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 101 ، و علم لغة النص النظرية والتطبيق، عزة شبل محمد: 68 ، و نظرية علم النص : 67.

(5) يُنظر : علم لغة النص، النظرية والتطبيق، عزة شبل : 68 ، و مدخل إلى علم لغة النص، إلهام ابو غزالة : 186

(6) البيت لسبع الخطيم التميمي، يُنظر: ربيع الابرار ونصوص الأخيار :388/1.

(7) يُنظر : نظرية علم النص : 66-68.

الثاني : ويمثل هذا المفهوم ما قصد به دي بوجراند من الجدة في المعلومات وعدم التوقع.

الثالث : وينطلق المفهوم الثالث للإعلامية من فكرة الدعاية لـ / ضد شخص ما أو فكرة أو لمذهب.

ويقول الدكتور حسام بعد هذا التقسيم: '' ثبت لنا أنَّ المفهومين الأول والثالث يتعاملان مع الإعلامية من دون النظر إلى الجانب الإبداعي أو الأدبي للنصوص، فما دامت تؤدي دورها في الاخبار أو الدعاية فهي نصوص إعلامية ''[1].

وبعد ذلك نجد أنّ الإعلامية تحمل مفهومين:

الأول: يتمثل بالقيمة الخبرية للنص، وما يحمله من مضمون الرسالة.

الثاني: هو كسر المتوقع ومخالفة المعتاد في المضمون والصياغة للنص. وهذا المفهوم يتعامل مع النصوص الأدبية.

ويحدثنا الجاحظ (ت255هـ) عن كسر المتوقع وغرابة المألوف، فيقول: إنَّ ''الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع''[2]. ونجد ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) أيضاً قد نبّه على تضمين الشعر أشياء غير مألوفة تضفي عليه جمالية، وتزيد استحسانه، إذ قال: ''فإن السمع إذا ورد عليه ما قد مله من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه وثقل عليه رعيه، فإذا لطَّف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه، فقرب منه بعيداً أو بعّد منه قريباً، أو جلل لطيفاً، أو لطَّف جليلاً أصغى إليه ودعاه واستحسنه السامع واجتباه''[3].

فالإعلامية تركز على المعلومات التي تُصدم المتلقي وتخالف توقعاته، إذ هي كسر توقع المتلقي للنص من حيث الدلالة والصياغة[4].وهذا المعنى للإعلامية

---

[1] نظرية علم النص : 70.

[2] البيان والتبين : 1/89-90.

[3] عيار الشعر : 125.

[4] يُنظر : الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب : 101 .

يتماشى مع لغة الشعر التي قد تكون نصوصاً غير إبلاغية كما نراه في خمريات أبي نؤاس، إذ إنَّ أكثر القصائد كان وصفاً للخمرة، تغنياً بجمالها كما يراها الشاعر. فهو في الاغلب لا يخاطب أحداً؛ لأن شعر الخمر والمجون هو شعر الشاعر لنفسه وفي مراده وأمور ذاته[1].

وتختلف نسبة إعلامية نص ما من متلقٍ إلى آخر تبعاً لثقافته، فالمتلقي العارف المطلع المتمرس على القراءة قد لا يفاجأ من نص؛ لأنه قد مرّ به ذلك، لكن المتلقي الاعتيادي قد يُصدم؛ لأن ذاكرته خالية من شيء كهذا[2]وإذا لم تنسجم معلومات القارئ في الذاكرة و معلومات النص يكون الاتصال معرضاً للفشل، وتظهر أشياء مثل الفجوات والانقطاع[3].

إنَّ منتج النص يجب أنْ يراعي المتلقي في صياغته لمعلومات النص ولا سيما ما يتعلق بالإعلامية وعدم التوقع؛ لأنَّ هذا المعيار يشكل خطراً لو استعمل بصورة مبالغ فيها، ونرى أنَّ خلو النص من الإعلامية أولى من تعميته وألغازه بالمعلومات غير المتوقعة التي ستغلق على المتلقي فهمه.

ويسلك المتلقي الذي قد أبهم عليه النص وصعب فهمه ثلاث طرائق لتخفيض درجة التعقيد [4]:

1- تخفيض رجوعيّ : وهو أنْ يرجع المتلقي إلى الوراء داخل النص إذا كان ما يفسر المبهم سابقاً عليه.

2- تخفيض تقدميّ : وهو أنْ يكمل النص حتى يحصل على ما يفسر سابقاً.

3- تخفيض خروجيّ : ويعني العودة إلى الذاكرة والبحث عن عقدة مشابهة قد حلت سابقاً، أو اللجوء إلى السياق المقامي.

ولمعيار الإعلامية أثر في تماسك النص، فقد يكون هناك موضع في النص استغلق فهمه على المتلقي، فيبحث المتلقي داخل النص أولاً حتى يفسر به ما

---

(1) يُنظر : العمدة : 199/1.

(2) يُنظر : انسجام الخطاب في الرواية الجازية والدراويش (رسالة ماجستير) : 119.

(3) يُنظر : نظرية علم النص : 75.

(4) يُنظر : م.ن : 76.

استغلق عليه، فتكون العلاقة بين المبهم والمفسِّر علاقة القفل والمفتاح، إذ لا يمكن الاستغناء عن أحدهما. وكذلك يعطي معيار الإعلامية ملامح تجميلية للنص تُسهم في امتاع المتلقي، واكمال مسيرته في القراءة أو السماع؛ لأن ضعف الإعلامية قد يؤدي إلى رفض النص أحياناً[1].

وبذلك يكون ارتفاع إعلامية النص يعني كسر المتوقع ومخالفة المعتاد من حيث الصياغة والمضمون فتزداد كفاءة النص كلما ازدادت غرابته بصورة إبداعية.

ثانياً / الإعلامية في الخمريات

إنَّ عشق أبي نؤاس الخمرة قد أوصله إلى أبعد الغايات في وصفه لها والتغني بحبها، فقد وجدنا أثر ذلك في نص الخمريات الذي يعد مظهر شاعريته وترجمان شعوره[2]. إذ وصلت الصور والتشبيهات إلى حد المبالغة حتى كسر الشاعر التقاليد والأعراف، وحتى الدين، مما شد السامعين ولفت انتباه العلماء لهذا النص آنذاك وحتى يومنا هذا، قال أبو نؤاس[3] :

وقائلٍ هل تُريدُ الـحجَ ، قُلْتُ له ... نعم إذا فَنِـيَتْ لـذَّاتُ بـغدادِ
أمَّا وَقُطربُّلٌ مـنها حـيثُ أرَى ... فقُـبَّةُ الفِركِ من أكنافٍ كِلوادِ
فالصالحيةُ، فالكرخُ الـتي جمعتْ ... شُـذَّاذ بغداذ لـي فيها بِشُـذَّاذ
فكيف بالحَجِّ لي ما دُمتُ منغمساً ... في بيتِ قوَّادةٍ أو بـيت نَـبَّاذِ

إنَّ هذه الأبيات تحمل أعلى درجات الإعلامية، فبمجرد قراءة البيت الأول يثار التساؤل والاندهاش، مما يحفز القارئ على إكمال ما بعده ومواصلة القراءة، فأبو نؤاس يفضل ملذاته على الحج!! وأنه قد عاش في عصر إسلامي!

---

(1) مدخل إلى علم لغة النص، الهام أبو غزالة : 33.
(2) يُنظر : في الأدب العباسي : 183.
(3) الديوان : 138.

إنَّ هذه الأبيات هي أدل شاهد على انغماسه في اللذات وفساد خلقه وخروجه عن ضوابط الدين الحنيف.

وبعد أنْ كانت مقدمة القصيدة عند القدماء هي (البكاء على الأطلال وذكر الإبل) التي اتخذها الشعراء سُنّة لبداية القصيدة سائرين على نهج شعراء البادية الذين عرفوا بذلك[1]، ولاسيما أنَّ النقاد كانوا يفضلون مطالع المحدثين إذا وافقت مطالع القدماء أو شابهتها[2]، لكن أبا نؤاس سار عكس ذلك التيار إذ لم يكتفِ بترك هذه المقدمة، وإنما ذهب إلى ذمها والتندر بها، مما خالف المعتاد وكسره، وربما مسَّ شيئاً من حضارة العرب في نظر بعضهم.

قال أبو نؤاس[3] :

لا تعـرِّجْ بدارسِ الأطـــلالِ واسقِنـــيها رقيقةَ السِّرْبَالِ

مات أربـــابُها وبَـــادَتْ قُراهَا وبَراها الـزمانُ بريَ الخلالِ

نرى أنَّ الشاعر يثير السخرية في هذه الأبيات من ذكر الأطلال وحياة البداوة، مما ينشط انتباه المتلقي بأنْ يلزم استمرارية النص للوقوع على الرسالة المقصودة من النص.

إنَّ أبا نؤاس لم يكتفِ بذم الأطلال والسخرية منها بل نراه في مفارقات أخرى لا يبكِي أطلال البادية، وإنما بكى أطلالاً من نوع آخر، هي أطلال الشرب واللهو بعدما تفرقوا وتشتت جمعهم[4]، **يقول[5] :**

ودارِ نَـدامَـى عطَّـلُوها، وأدلَـجُوا بـها أثرٌ منهم جـديدٌ ودارِسُ

مَساحِبُ من جرِّ الزِّقاق على الثَّرى وأضـغاثُ ريحانٍ جنيٌّ ويابسُ

---

[1] يُنظر : العمدة : 225/1.

[2] يُنظر : بناء القصيدة في النقد القديم في ضوء النقد الحديث : 206.

[3] الديوان :194.

[4] يُنظر : حديث الأربعاء : 101/2.

[5] الديوان : 159

هكذا نرى أبا نؤاس يبكي أطلال مجالس الخمر، ويفاجئ المتوقع لما اعتاد على نعي أطلال البادية، وبذا يجعل المتلقي في تساؤل عميق يذهب به لإكمال النص مما يضمن استمراريته.

ومهما يكن من شيء، فإنَّ مقدمة القصيدة إذا كانت في ذكر الأطلال والبكاء عليها، أو كمقدمة أبي نؤاس في ذم الأطلال والسخرية منها، فإنما يقصد بالمطلع وبطريقة صياغته إلى تهيئة نفوس السامعين إلى الانفعال بمعاني القصيدة[1]، أي التأثير وجذب الانتباه ومواصلة المتلقي وتهيئته لتلقي النصوص؛ لأنه قد تلقى شيئاً غير مألوف مما يدفعه إلى المواصلة.

وهذه الغرابة في افتتاح النص لم تكن بعيدة عن آراء القدماء، إذ يقول أبو هلال العسكري (ت395هـ): ''وإذا كان الابتداء حسناً بديعاً، ومليحاً رشيقاً، كان داعيةً إلى الاستماع لما يجيئ بعده من الكلام؛ ولهذا المعنى يقول الله (عز وجل) : آلم . وحم . وطس . وطسم . وكهيعص؛ فيقرع أسماعهم بشيء بديع ليس لهم بمثله عهد، ليكون ذلك داعية لهم إلى الاستماع لما بعده''[2].

قال أبو نؤاس[3] :

لا يُرْقِيءُ اللهُ عينيْ من بكى حجَراً ... ولا شَفَى وَجدَ من يصبُو إلى وَتِدِ
قالَ ادَّكرتَ ديارَ الحـيِّ من أسَـدٍ ... لا دَرَّ درُّكَ قـلْ لي من بَنو أسَدِ
و مَن تميمٌ، ومنْ قيسٌ ولِفُّهما ... ليس الأعاريبُ عندَ اللهِ من أحَدِ
دعْ ذا عَدمتُكَ، واشرَبْها معَتَّقَةً ... صـفْرَاءَ تَـعْنِـقُ بينَ الماءِ والزَّبَدِ

فهنا الشاعر يخالف المعتاد ويهزأ بالقبائل العربية، وقد أوضحنا في مبحث القصدية أن قصده لم يكن سياسياً أو قومياً لذم العرب، وإنما يفضل حياة المدينة على حياة الخشونة والبداوة[4]، وهو بذلك يرفع إعلامية النص بإنكاره القبائل العربية

---

[1] يُنظر : مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية : 51-52.
[2] كتاب الصناعتين : 437
[3] الديوان : 135-136
[4] يُنظر : تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 231.

التي طالما تغنى بها الشعراء قبله و''إذا أخرج الكلام عن حد الإمكان، فإنما يراد به بلوغ الغاية لا غير ذلك''[1].

وكان للمجاز أثرٌ كبيرٌ في رفع الإعلامية في نص الخمريات، قال صاحب العمدة : ''المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، أحسن موقعاً في القلوب والأسماع''[2]، فلجمال الصور المجازية، ولحلاوة تذوقها تستدعي المتلقي لمواصلة النص، **قال أبو نؤاس**[3]:

تُخِيِّرتْ، والنجومُ وقفٌ لم يتـــمكَّنْ بها المدارُ
فـلم تزلْ تأكل اللَّيالي جُثمانَها ما بها انتِصَارُ

يصور الشاعر بهذه الصور المجازية قدم الخمرة وعتقها، فهي كانت منذ خلق الله الفلك !!، يقول ابن قتيبة (ت276هـ) عن قصد الشاعر في هذه الأبيات:'' يريد أن الخمر تُخيرت حين خلق الله الفلك''[4]. وبهذه الصور الجمالية المختلفة عن الكلام المباشر يواصل المتلقي النص لإمتاعه به.

قال أبو نؤاس[5] : **يا بْنةَ الشَّـيخِ اصْبَحينَا ما الـــذي تنتظرينا**
قد جرى في عودهِ الماءُ فاجرِ الـــخَمرَ فينا

يطلب أبو نؤاس من بنت الشيخ أنْ تسقيه الخمر! وهو يكسر الحاجز الذي لم يعتد عليه، فتمثل هذه الصورة مفارقة حادة، فهو يريد أنْ يحوّل هذه البنت التي تمثل قيماً وأخلاقاً إلى مصدر انتهاك القيم ذاتها[6].

---

(1) العمدة : 224/1.
(2) العمدة : 266/1.
(3) الديوان : 144.
(4) الشعر والشعراء : 778/2.
(5) الديوان : 221.
(6) يُنظر : جدلية الخفاء والتجلي : 177.

قال أبو نؤاس[1] :

يا أحمدُ المُرتجى في كُلِّ نائبةٍ قم سيدي نَعصِ جبَّارَ السَّمواتِ

يرى الباحث أنَّ هذا البيت هو أسوأ درجات الإعلامية في نص الخمريات، فهذا الحث على عصيان الله تعالى، وهذا الأمر الموجه من شاعر إلى خليفة لعصيان (جبار السموات) قد جرّ الشاعر إلى المشاكل، وأثر في سمعة الخليفة الأمين، فقد عاتبه ونبهه أخوه المأمون على معاشرته هذا الشاعر[2].

وكان للتناص أثر في رفع إعلامية النص، إذ قد يقوم المنتج بالإفادة من نصوص أُخرى مما يضمن مقبولية النص الجديد عبر هدم توقع المتلقي والسعي لإبهاره[3].

ولما درج الناس على معرفة أبيات في سياقاتها المحددة ومقاصدها الثابتة، نجد أنَّ أبا نؤاس قد قلب الموازين وأثار التساؤل في هذه الأبيات، من ذلك قول النابغة عن موضع العلياء والسند[4] :

يا دارَ مَيَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ أَقْوَتْ، و طالَ عَليْها سالِفُ الأبَدِ

فقد أدخل أبو نؤاس هذه المواضع في نصه، وسار بالاتجاه الضد، فقال[5] :

سقيا لغيرِ العلياءِ والسَّنَدِ وغيرِ أطلالِ ميَّ بالجردِ

نرى النابغة يدعو إلى التذكير بمواضع (العلياء و السند) تذكيراً يخالط الحزن وألم الفراق، أمّا أبو نؤاس فقد حال عن ذلك إلى ذم هذه المواضع مما نبه المتلقي واستوقفه، ورفع بذلك إعلامية النص.

---

(1) الديوان : 109.

(2) يُنظر : زهر الأدب : 144/2 ، و كتاب الوزراء والكتّاب : 191.

(3) يُنظر : نظرية علم النص : 74.

(4) ديوان النابغة : 14.

(5) الديوان : 130.

قال أبو نؤاس[1] :

لا تَبـْكِ ليلى، ولا تَطْرَبْ إلى هـِندِ واشرَبْ على الورد من حمراءَ كالوردِ
كأساً إذا انحدَرَتْ في حلْقِ شاربِها أخذَتْهُ حُمـرتَها فـي العـينِ والـخدِّ

جاء كسر المتوقع في الأسماء والحث ضدها، بينما كانت ليلى وهند قد شغلتا حيزاً من الشعر العربي القديم، فنجد أبا نؤاس يحط من شأنها، وربما قد يكون من أسباب حبه الفاشل[2]، ومهما يكن فقد رفعت الإعلامية من ذلك كفاءة النص وأعارته الأهمية والنظر فيه.

وللمقام أثر في كشف سر ارتفاع إعلامية النص، إذ روى ابن منظور (ت711هـ) لما وصلت للأمين الخلافة وكان الخطباء والشعراء يمدحونه بأناشيدهم ، فأذن لأبي نؤاس أنْ ينشد قصيدته[3]، **فقال[4] :**

ألا دارِهـَا بالماءِ حـتى تُـلِينَها فلن تُكْرِمَ الصهباءَ حتى تُـهِينَها
أغـالي بها حتى إذا ما مَـلَكْتُها أهَـنتُ لأكرامِ الخَلـيلِ مَـصُونَها
وصفْراءَ قبلَ المَزْجِ، بيضاءَ بعدهُ كأنَّ شُعاعَ الشمسِ يلْـقاكَ دُونَـها
تَرَى العيْنَ تَستَعفيكَ[5] من لَمَعَانها وتَحْـسِرُ حتى ما تُـقـِلُّ جُفونَهَا
تَروغُ بنَفْسِ الْـمَرءِ عَمَّا يَسُوءهُ وتَـجْـدُلُهُ ألاَّ يَـزالَ قَـرينَهَا
كـأنّ يَوَاقيـتاً رواكِـدَ حـولها وزُرقَ سَـنَانِيرٍ تُـديرُ عُـيونَها
وشَمطاءَ حَلَّ الدهرُ عنها بِنَجْوَةٍ دَلَفْتُ إلَـيها، فاسـتَلَلتُ جَنينَـهَا
كأنَّا حُلولٌ بينَ أكْـنافِ رَوْضَـةٍ إذا ما سَلَبْـناها مع اللّيلِ طيـنَها

---

[1] الديوان : 127-128.

[2] يُنظر : تاريخ الأدب العربي – العصر العباسي الأول، شوقي ضيف : 224.

[3] يُنظر : أبو نواس، ابن منظور : 100-101

[4] الديوان : 223-225.

[5] تستعفيك : تسألك الكف عن النظر إليها من شدة لمعانها

نرى **المقام** قد حتم على أبي نؤاس ليجيء بمثل هكذا قصيدة، فبعد أن سمع الخليفة لما قبله، أراد أبو نؤاس أنْ يظهر قوته الشعرية، ويجعل الموجودين والأمين خاصة ينشدُّون لقوله ويتفكرون لقصده، فجاء بالصور والتشبيهات والألفاظ الغريبة فكسر المتوقع ورفع إعلامية النص، لكن إنشاد شاعر عن الخمر بحضرة خليفة مسلم بالأصل يعد كسراً للمعتاد ومخالفة لمنهج الشعراء.

الخاتمـــــــــــــة

الخاتـــــمة

بعد هذه الرحلة، التي وقف البحث في محطاتها محللاً لخمريات أبي نؤاس في ضوء علم اللغة النصي، عاداً اياها نصاً واحداً دُرجت تحت غرض (الخمريات)، وصل المقام إلى ابراز طائفة من النتائج:

1. إنَّ مفهوم علم اللغة النصي لم يكن غائباً عن الدراسات العربية القديمة، إذ شُغل العلماء العرب بما يتصل بتحليل النصوص، ومعرفة ما ينتج من علاقة الجمل بعضها ببعضها الآخر، أو علاقة البيت الشعري بغيره.

   لكن كل ما ينقصهم كان هو عدم ظهور النظرية المتكاملة، التي تنفرد بدراسة النصوص وتحليلها.
2. استوعبت خمريات أبي نؤاس جميع المعايير النصية، وهذا يدل على عمق نصيتها، ونضج العلاقة بين القصيدة الواحدة من جهة، وبين القصائد من جهة أُخرى.
3. إنَّ معرفتنا بشاعر ما يُسهم في كشف أسرار نصه، ومعرفة العلاقات بين أبيات شعره، وحتى بين قصيدة وأخرى، وهذا ما وجدناه عند أبي نؤاس الذي كان ينتقل من ذم الأطلال مثلاً، إلى وصف الخمرة؛ لأسباب تتعلق بنفسية الشاعر، أهمها رغبته في التمدن و العيش الناعم .
4. أيّدت الدراسة بعض الباحثين العرب في إخراج ألفاظ المقارنة والتفضيل من الإحالة؛ لأنّ القبول بها يعني إدخال جميع البنى الدلالية التركيبية التي تقضي عنصرين اثنين، بما في ذلك الصيغ الدالة على المشاركة، وحتى الأفعال. ومن الأفضل عدّ ألفاظ المقارنة الدالة على الإحالة خاصة باللغة الأجنبية.
5. كثُرت في خمريات أبي نؤاس الإحالة بالضمائر، وبخاصة الإحالة النصية الداخلية. وشاعت في خمرياته الإحالة الموسّعة، باسم الإشارة، فلقد أفرد طائفة من القصائد بالخمر، وكأنه يدافع عن قضية واحدة، يريد بثها للمجتمع وانتشارها، فهو يشير إلى القصيدة كلها أحياناً، ولا يكتفي بالإشارة إلى بيت أو بيتين.

6. يكثر في خمرياته الحذف الاسمي، ويقل فيها الحذف الفعليّ، وأقل منهما الحذف الجملي. وقد أدى الحذف وظيفته في اتساق النصوص، فضلاً عن ترك سدّ الفجوات للمتلقي بحسب فهمه دلالة النص.
7. إنّ أدوات الربط قد شاركت في اتساق خمريات أبي نؤاس وربط نصوصها، حتى بانَ نص الخمريات شبكة متناسقة، متمازجة، مؤدية بذلك الوظيفة الاتصالية بأحسن ما يكون، ومحققة المقبولية لدى المتلقي.
8. كان التكرار ظاهراً في خمريات أبي نؤاس، فقد عمل بأنواعه على اتساق النص وترابطه، وقد تفوق التكرار التام على أقرانه في الكثرة. ويفيدنا التكرار في التعرف على معجم الشاعر، ومعرفة مواقفه من خلال تكرارها.
9. اعتمد نص الخمريات في انسجامه على جملة من العلاقات الدلالية المترابطة، ومن تلك العلاقات: علاقة الإجمال بالتفصيل، وعلاقة السبب بالنتيجة، وعلاقة السؤال بالجواب، وعلاقة الشرط بالجواب، وعلاقة المقارنة. وكثيراً ما نجد أبا نؤاس يقارن بين صورتين، لتحقيق هدف ما، يتصل برغبة الشاعر وميوله. وقد كان للبنى الكبرى أثر كبير في النظرة الدلالية الشاملة لنص الخمريات، الذي ينطلق من دلالة واحدة تتصل بلذة الشاعر التي لا تنفد. نص الخمريات وحدة نصية متكاملة نواتها (اللذة).
10. إن التغريض في نص الخمريات استوعب الخمرة، مضموناً وعنواناً، متوسلاً بوسائل معينة لتحقيقه، فكان له الأثر الواضح في انسجام الخمريات.
11. كانت لتقنيات علم اللغة النصي الدور المهم في إسناد رواية الصولي بأن هذه الخمريات لقائل واحد، وهو أبو نواس، وأهم هذه التقنيات هي (التناص الداخلي) الذي بيّن مواقف الشاعر المتكررة على مستوى نص الخمريات.
12. كان لمعياري التناص والإعلامية دورٌ مكملٌ لنص الخمريات، إذ عمل أبو نواس على إعادة صياغة النصوص القديمة، مسخراً إياها لما يخدم قصديته، محققاً بذلك ارتفاع نسبة الإعلامية التي تدعو المتلقي إلى التساؤل والفضول لمواصلة النص.

13. كشفت المعايير النصية، وبخاصة (القصدية) عن حقيقة خمريات أبي نواس، وفي دعوته إليها، وهي أن أبا نؤاس لم يكن شعوبياً ومُنحازاً لقوميةٍ ما كما اتّهمه بعض، وإنما كان باحثاً عن وسائل الرفاهية واللهو حاثاً عليها. فهو يرى أنَّ التغني بشرب الخمرة والدعوة إليها أولى من الوقوف على الأطلال، التي ليس لها واقع في عصره العباسي؛ فهو صادق مع نفسه، ومع عصره، فقد رغب أن يساير الواقع، بما فيه من الحضارة والحياة الجديدة. وأدى به هذا إلى التجديد في أسلوبه الشعري.

وآخر دعوانا أنِ الحمدُ للهِ ربِّ العالمين

المصادر و المراجع

المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

أولاً/ الكـــتب:

❖ آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر، د. محمود أحمد نحلة، دار المعرفة الجامعية، 2002م.

❖ أبو نواس، الحسن بن هانئ، عباس محمود العقاد، منشورات المكتبة العصرية، صيدا– بيروت، (د.ت).

❖ أبو نؤاس بين التخطي والالتزام، د. علي شلق، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1964م.

❖ أبو نواس في تاريخه وشعره ومباذله وعبثه ومجونه، ابن منظور المصري (ت711هـ) ، قدم له وأشرف على تصحيحه وتقسيمه وتبويبه: عمر أبو النصر، مطبعة النجوى، بيروت، 1969م.

❖ أبو نواس قصة حياته وشعره، عبد الرحمن صدقي، دائرة المعارف الإسلامية،(د.ت).

❖ اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، مصر–القاهرة، 1963م.

❖ الاتقان في علوم القرآن، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، طبعة جديدة محققة مخرجة الأحاديث مع الحكم للعلامة الشيخ: شعيب الأرناؤوط، اعتنى به وعلق عليه: مصطفى شيخ مصطفى، مؤسسة الرسالة – ناشرون، بيروت، ط1، 2008م.

❖ اجتهادات لغوية، د. تمام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2007م.

❖ الإحالة في نحو النص، أحمد عفيفي، (كتاب الكتروني)، على الرابط:
http://www.mohamedrabeea.com/books/book1_1246.pdf

- أخبار أبي نواس، أبو هفان، عبد الله بن أحمد بن حرب، تحقيق، عبد الستار أحمد فرّاج، مكتبة مصر، د.ت.
- أدباء العرب في الأعصر العباسية (حياتهم، آثارهم، نقد آثارهم)، بطرس البستاني، كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة- مصر، د.ت.
- استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية)، عبد الهادي بن ظافر الشهري، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004م.
- أصول تحليل الخطاب في النظرية النحوية العربية (تأسيس نحو النص)، محمد الشاوش، المؤسسة العربية للتوزيع، تونس، ط1،1421هـ - 2001م.
- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (ت356هـ)، تحقيق: د. إحسان عباس – د. إبراهيم السعافين – الأستاذ بكر عباس، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- أمراء الشعر العربي في العصر العباسي، انيس المقدسي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط17، 1989م.
- انفتاح النص الروائي (النص والسياق، الناشر/المركز الثقافي العربي، سعد يقطين، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2001م.
- البداية والنهاية، الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل ابن عمر بن كثير القرشي الدمشقي(ت774هـ)، تحقيق: عبد الله بن عبد المحسن التركي، دار هجر للطباعة والتوزيع والاعلان، جيزة – مصر، ط1، 1419هـ - 1998م.
- البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1998م.
- البرهان في علوم القرآن، بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي(ت794هـ)، تحقيق: أبي الفضل الدمياطي، دار الحديث، القاهرة، 2006م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي (ت911هـ)، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، ط2، 1979م.

- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، الشركة المصرية العالمية – لونجمان، القاهرة، ط1، 1996م.
- بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، د. يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، د.ت.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت 255هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط7، 1418هـ – 1998م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، السيد محمد مرتضى الحسيني الزبيدي(ت1205هـ)، تحقيق: عبد الحليم الطحاوي، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ط2، 1407 – 1987م.
- تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة – القاهرة، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط6. (د.ت).
- تاريخ بغداد أو مدينة السلام، الإمام الحافظ أبو بكر أحمد بن علي الخطيب البغدادي(ت463هـ)، دراسة وتحقيق: مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، لبنان–بيروت، ط3،2011م.
- تحليل الخطاب، براون – يول، ترجمة وتعليق: د. محمد لطفي الزليطني – د. منير التريكي، النشر العلمي والمطابع – جامعة الملك سعود، الرياض، 1997م.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط3، 1992م.
- التداولية عند العلماء العرب (دراسة تداولية لظاهرة الأفعال الكلامية في التراث اللساني العربي)، د. مسعود صحراوي، دار الطليعة – بيروت، ط1، 2015م.

- الترادف في اللغة، حاكم مالك لعيبي،دار الحرية للطباعة، بغداد، منشورات وزارة الثقافة والاعلام، العراق، 1980م.
- الترابط النصي بين الشعر والنثر، د. زاهر بن مرهون الداودي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان–الأردن، ط1، 2010م.
- الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب: خليل بن ياسر البطاشي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ط1، 1434هـ – 2013.
- التشابه والاختلاف (نحو منهاجية شمولية)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996م.
- تشريح النص، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 2006م.
- التعريفات، للعلامة علي بن محمد السيد الشريف الجرجاني(816تهـ)، مكتبة لبنان، بيروت، 1985م.
- تفسير من وحي القرآن (دراسة في ضوء علم اللغة النصي)، مؤيد عبيد صوينت، دار الملاك، بيروت– لبنان، ط1، 1430هـ 2009م.
- التناص الشعري (قراءة أخرى لقضية السرقات)، د. مصطفى السعدني، توزيع منشأة المعارف بالإسكندرية، 1991م.
- التناص في الخطاب النقدي والبلاغي (دراسة نظرية وتطبيقية)، د. عبد القادر بقشي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 2007م.
- ثقافة الاسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، د. عبد الله محمد الغذامي، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993م.
- جدلية الخفاء والتجلي (دراسات بنيوية في الشعر)، كمال أبو ديب، دار الملايين للكتب، بيروت، ط4، 1995.
- حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط12.د.ت.

- حركة التجديد في الشعر العباسي ، د. محمد عبد العزيز الموافي، دار غريب، القاهرة، ط6، 2007م.
- الخصائص، أبو الفتح عثمان بن جني(ت392هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة،.
- خطاب الضد (مفهومه – نشأته – آلياته – مجالات عمله)، د. عبد الواسع الحميري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2014م.
- دراسات في النص والتناصيّة، د. محمد خير البقاعي: مركز الإنماء الحضري، حلب، ط1، 1998م.
- الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم، د. أشرف عبد البديع عبد الكريم، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م.
- دفاع عن شعراء، توفيق الفكيكي، دار الكتب اللبناني، بيروت – لبنان، ط1، 1975م.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، شركة القدس، مطبعة المدني، بمصر، ط3، 1992م.
- دلالة السياق بين التراث وعلم اللغة الحديث، د. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، (د.ت)، (د.ط).
- الدلالة والنحو، د. صلاح الدين صالح حسنين، توزيع مكتبة الآداب، ط1، د.ت.
- دينامية النص (تنظير وانجاز)، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي،المغرب، 1987م.
- ديوان أبي نؤاس برواية الصولي، تحقيق: د. بهجت عبد الغفور الحديثي، دار السالة للطباعة، بغداد، 1980م.
- ديوان الأخطل، غيّاث بن غوث بن طارقة بن عمرو(ت92هـ)، شرحة وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط2، 1994م.

- ديوان بشار بن برد، جمع وتحقيق: العلامة محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007م.
- ديوان جرير، تحقيق: محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، مطبعة الصاوي، مصر، ط1، د.ت.
- ديوان قيس بن الخطيم، أبو يزيد قيس بن الخطيم بن عدي بن عمرو، تحقيق، د. ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، ط2، 1967م.
- ديوان النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب بن جابر بن يربوع(ت604م)، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط2، د.ت.
- ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، جار الله الزمخشري (ت583هـ)، الناشر: مؤسسة الأعلمي، بيروت، ط1، 1412هـ.
- الزندقة والشعوبية في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت.د.ت.
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني(453هـ)، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: د. صلاح الدين الهواري، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1421هـ - 2001م.
- سر صناعة الأعراب، أبو الفتح عثمان بن جني (ت392هـ)، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، دمشق، ط1، 1985م.
- سر الفصاحة، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلي(ت466هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 1982م.
- شرح المفصل، موفق الدين أبو البقاء يعيش بن علي بن يعيش الموصلي (ت643هـ)، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه د. اميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2001م.

- الشعر والشعراء، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة(ت276هـ)، تحقيق، أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ-2003م.
- طبقات الشعراء، عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد (ت296هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فرج، دار المعارف، مصر- القاهرة، ط3، 1976م.
- ظاهرة الحذف في الدرس اللغوي، د. طاهر سليمان حمودة، الدار الجامعية للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، د.ت.
- العلاماتية وعلم النص، إعداد وترجمة: د. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 2009م.
- علم التخاطب الإسلامي (دراسة لسانية لمناهج علماء الأصول في فهم النص)، د. محمد محمد يونس علي، دار المدار الإسلامي، بيروت – لبنان، 2006م.
- علم الدلالة د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1998م.
- علم اللغة النصي (بين النظرية والتطبيق) دراسة تطبيقية على السور المكية، د. صبحي إبراهيم الفقي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2000.
- علم لغة النص – المفاهيم والاتجاهات، د. سعيد حسن بحيري، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، ط1، 1997.
- علم لغة النص (النظرية والتطبيق)، د. عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م.
- علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي – مراجعة: عبد الجليل ناظم، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء – المغرب، ط2، 1997م.
- علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، فان دايك، ترجمة وتعليق: سعيد حسن بحيري، دار القاهرة، القاهرة، ط2، 2005م.
- علم النص ونظرية الترجمة، البروفسور يوسف نور عوض، دار الصقة للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة، ط1، 1410هـ.

- علم النفس الاجتماعي، د. خليل ميخائيل، مركز الأسكندرية للكتاب، القاهرة، ط3، 2007م.
- العمدة في محاسن الشعر ونقده، لأبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي(ت456هـ)، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت لبنان، ط5، 1981م.
- عيار الشعر، أبو الحسن محمد أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005م.
- الغربال،ميخائيل نعيمه، الناشر/ نوفل، بيروت، ط15، 1991م.
- فصول في فقه العربية، د. رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي بمصر، القاهرة، ط2، د.ت.
- الفهرست؛ ابن النديم، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق المعروف بالوراق(ت380هـ)، تحقيق: رضا تجدّد، طهران، 1971م.
- في الأدب العباسي، محمد مهدي البصير، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ط3، 1970م.
- في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية (آفاق جديدة)، د. سعد عبد العزيز مصلوح، جامعة الكويت، ط1، 2003م.
- في نظرية الأدب وعلم النص (بحوث وقراءات)، إبراهيم خليل، الدار العربية للعلوم –ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ – 2010م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي (ت817هـ)، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 1426 – 2005م.
- قضايا النقد الأدبي، د. بدوي طبانه، دار المريخ للنشر، الرياض، 1984م.

- كتاب سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر(ت180هـ)، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، لأبي هلال بن عبد الله بن سهل العسكري(ت395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم، دار احياء الكتب العربية، ط1، 1952م.
- كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي (ت170)، ترتيب وتحقيق: د. عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1424هـ – 2003م.
- لسانيات النص (عرض تأسيسي)، كرستين آدمتسك، ترجمة: د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2009م.
- لسانيات النص (مدخل إلى انسجام الخطاب)، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2006.
- لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري)، د. أحمد مداس، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط2، 2009م.
- لسانيات النص (النظرية والتطبيق) مقامات الهمذاني أنموذجاً، ليندة قيّاس، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2009م.
- لغة الخطاب السياسي (دراسة لغوية تطبيقية في ضوء نظرية الاتصال، د. محمود عكاشة، دار النشر للجامعات، مصر – القاهرة، ط1، 2005م.
- اللغة العربية معناها ومبناها، د. تمام حسّان، دار الثقافة، 1994م.
- اللغة والمجتمع (رأي ومنهج)، د. محمود السعران، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1963م.
- المثل السائر في أدب الشاعر والكاتب، ضياء الدين بن الأثير(ت637هـ)، الفجالة –القاهرة، دار نهضة مصر، ط2،(د.ت).

- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت – لبنان، 1961م.
- المحكم والمحيط الاعظم، علي بن إسماعيل بن سيده(ت458هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، معهد المخطوطات بجامعة الدول العربية، ط1، 1973م.
- مدخل إلى علم لغة النص، فولفجانج هاينه مان – ديترفيهفجر، ترجمة وتعليق د. سعيد حسن بحيري، مكتبة زهراء الشرق، مصر – القاهرة، ط1، 2004.
- مدخل إلى علم لغة النص (تطبيقات لنظرية روبرت ديبوجراند وولفجانج دريسلر)، د. الهام أبو غزالة– علي خليل أحمد، الهيئة المصرية العامة للكتب، ط2، 1999م.
- مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص)، زتسيسلاف واورزنياك، ترجمة وتعليق: د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، مصر– القاهرة، ط1، 1424هـ – 2003م.
- مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، محمد الأخضر الصبيحي، الدار العربية للعلوم –ناشرون – منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1429هـ – 2008م.
- المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، د. نعمان بوقرة، جدار للكتاب العالمي، عمان – الأردن، ط1، 1429هـ – 2009م.
- المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، دومينيك مانغونو، الدار العربية للعلوم – ناشرون، منشورات الاختلاف، ترجمة: محمد يحياتن، الجزائر، ط1، 2008م.
- المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، د. خليفة الميساوي، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013م.
- مطلع القصيدة العربية ودلالته النفسية، د.عبد الحليم حنفي، الهيئة المصرية العامة للكتب، 1987.
- معاني القرآن، أبو زكريا يحي بن زياد الفراء(ت207هـ)، تحقيق: محمد علي النجار – أحمد يوسف نجاتي، عالم الكتب، بيروت، ط3، 1983م.

- معاني النحو، الدكتور فاضل صالح السامرائي، دار الفكر، المملكة الأردنية الهاشمية–عمان، ط5، 2011م.
- المعايير النصية في القرآن الكريم، د. أحمد محمد عبد الراضي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2011م.
- المعجمية (مقدمة نظرية ومطبقة / مصطلحاتها ومفاهيمها)، د. محمد رشاد الحمزاوي، مركز النشر الجامعي، تونس، 2004م.
- مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، جمال الدين عبد الله بن يوسف بن أحمد بن هشام الأنصاري(ت761هـ)، تحقيق: حسن حمد و د. إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط1، 1998م.
- المفردات في غريب القرآن، لأبي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت502هـ)، دار ابن الجوزي، القاهرة، ط1، 2012م.
- المفصل في علم العربية، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري(ت538هـ)، تحقيق: د. فخصر صالح قدارة، دار عمار، ط1، 2003م.
- المفيد في الأدب العربي، تأليف: جوزيف الهاشم – أحمد أبو سعد – أحمد ابو حاقه – ايليا حاوي، المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر، ط2، 1964م.
- مناهج النقد المعاصر، د. صلاح فضل، ميريت للطباعة والنشر، القاهرة، ط1، 2002م.
- المنصف للسارق والمسروق منه (في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي)، لأبي محمد الحسن بن علي بن وكيع (ت393هـ)، تحقيق: عمر خليفة بن ادريس، مشورات جامعة قاز يونس، بنغازي، ط1، 1994م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت685هـ) ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ط3 ، 2008م.

- مهزلة العقل البشري، محاولة جديدة في نقد المنطق القديم(لا تخلو من سفسطة)، الدكتور علي الوردي، دار ومكتبة دجلة والفرات، بيروت–لبنان، ط1، 2009م.
- الموشح (مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر)، أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى المرزباني(ت384هـ)، تحقيق: على محمد البجاوي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع. د.ت.
- النحو القرآني في ضوء لسانيات النص، د. هناء محمود إسماعيل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م.
- نحو المعاني، د. أحمد عبد الستار الجواري،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، طبعة جديدة، 2006م.
- نحو النص (اتجاه جديد في الدرس النحوي)،د. أحمد عفيفي، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2001.
- نحو النص (إطار نظري ودراسات تطبيقية)، عثمان أبو زنيد، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 1431هـ– 2010م.
- نحو النص بين الأصالة والحداثة، د. أحمد محمد عبد الرضي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2008م.
- النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي–الدلالي، الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000م.
- نسيج النص (بحث فيما يكون الملفوظ فيه نصاً، الأزهر الزناد، بيروت – لبنان، ط1، 1993م.
- النص: من القراءة إلى التنظير، د. محمد مفتاح، شركة النشر والتوزيع–المدارس، الدار البيضاء ط1، 2000م.
- النص والخطاب، شتيفان هابشايد، ترجمة: موفق محمد جواد المصلح، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق – بغداد، ط1، 2013م.

- النص والخطاب والاتصال، د. محمد العبد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، القاهرة، ط1، 2005م.
- النص والخطاب والإجراء: روبرت دي بوجراند، ترجمة : د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1418هـ - 1998م.
- النظرية البرجماتية اللسانية (التداولية) (دراسة المفاهيم والنشأة والمبادئ)، د. محمود عكاشة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2013م.
- نظرية الخطاب (مقاربة تأسيسية)، د. عبد الواسع الحميري، الانتشار العربي، بيروت- لبنان، ط1، 2015.
- نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري)، د. حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2007م.
- نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، د. حسين خمري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1428هـ - 2007م.
- نفسية أبي نواس، د. محمد النويهي، مكتبة الخانجي بمصر، ط2، د.ت.
- نماذج في النقد الأدبي، ايليا الحاوي، دار الكتب اللبناني، بيروت، ط3، 1969م.
- الوزراء والكتاب، لأبي عبد الله محمد بن عبدوس الجهشياري(ت331هـ)، قدم له: د. حسن الزين، دار الفكر الحديث للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، 1988م.
- الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 2002م.
- وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن ابي بكر بن خلكان(ت681هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ط5، 2009م.

ثانيا / الأطاريح والرسائل الجامعية:

- الاتساق النصي في السور القرآنية المستهلة باسلوبي الشرط أو القسم، (رسالة ماجستير)، جبران شاطي معلك الهلالي، كلية التربية – جامعة المثنى، 2015م.
- الاتساق النصي في سورة الأنبياء، (أطروحة)، بهيجة فاضل عبد الرسول أبو الشعير، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، 2014م.
- الاتساق والانسجام في سورة الكهف، (رسالة ماجستير)، محمود بوستة، الجزائر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية – جامعة الحاج لخضر باتنة،2008–2009م.
- أثر أبي نواس في الشعر الأندلسي، (أطروحة)، رايلي مصطفى بني بكر، جامعة مؤتة، 2006م.
- انسجام الخطاب في رواية الجازية والدراويش دراسة تطبيقية في ضوء علم النص، (رسالة ماجستير)، قروجي لمياء، الجزائر – جامعة باجي مختار – عنابة، 2011–2012م.
- خمريات أبي نواس ومسلم بن الوليد دراسة أسلوبية، (رسالة ماجستير)، سعاد يوسف محمد الحجارة، جامعة الخليل، 2011–2012م.
- رسائل ابن الأثير دراسة في ضوء علم اللغة النصي، (رسالة ماجستير)، علي صبري عطوان، كلية التربية–الجامعة المستنصرية، 2015م.
- سورة الشعراء دراسة في ضوء لسانيات النص، (رسالة ماجستير)، رائد حطاب سعودي، كلية الآداب – الجامعة المستنصرية، 2014م.
- شعر الشريف الرضي في ضوء علم اللغة النصي، (أطروحة)، عباس إسماعيل سيلان الغراوي،كلية التربية – الجامعة المستنصرية، 2015م.
- المعايير النصية في الصحيفة الصادقية، (رسالة ماجستير)، حسنين أحمد حسن، كلية التربية – الجامعة المستنصرية، 2014م.

ثالثا / البحوث المنشورة في الدوريات والمجلات:

- اتجاهات لغوية معاصرة في تحليل النص، سعيد حسن بحيري، مجلة علامات، ج38، م10، 2000م.
- الإحالة النصية وأثرها في تحقيق تماسك النص القرآني (دراسة تطبيقية على بعض الشواهد القرآنية، عبد الحميد بوترعة، مجلة الأثر، الجزائر، 2012.
- الانسجام النصي وأدواته، الطيب العزالي قواوة، مجلة المخبر، جامعة محمد خضير بسكرة –الجزائر، ع8، 2012م.
- الإيقاع الداخلي في القصيدة المعاصرة (بنية التكرار عند البياتي نوذجاً)، هدى الصحناوي، مجلة جامعة دمشق – مج 30–ع1+2، 2014م.
- التناص الحرفي والإيحائي في شعر أبي نواس، شرحبيل المحاسنة، مجلة جامعة الأزهر بغزة، م13، ع1(A)، 2011م.
- في مفهومِ النّصّ ومَعايير نصِّيَّة القُرآن الكريم ـ دراسة نظريّة ـ، د. بشرى حمدي البستانيّ، ود. وسن عبد الغني المختار، مجلة أبحاث كلية التربيّة الأساسيّة، جامعة الموصل، 2011 م.

THE KHAMRIYYAT OF

ABU- NUWAS

A STUDY IN THE LIGHT OF TEXTUAL LINGUISTICS

Abstract :

In the first half of the twentieth century, Linguistic studies looked to the sentence as the basic unit of linguistic analysis. This tradition continued till Harris (1952). Published his article (Discourse Analysis) in which he called explicitely as one structure, to study the (text), not separately from the persons sociological and psychological context. In the seventies of the same century this discipline witnessed a great degree of growth thanks to the efforts of (Van Dijk), later in the eighties, the popularity of this theory in creased significantly with the publication of (De Beaugrande) book ((text, Discourse and process)). In this book De Beaugrande culled the thoughts and opinions of his predecessor scholars culminating in the seven principles of (text Linguistics). Which are (Coherence, Coherence, intentionality, Acceptability, intersetxuality, Informativity and Situationality).

The researcher thought of applying these principles to an old Arabic text. So the choice was made on the poems of wine and revelry of Abu-Nuwas (The Khamryyat of Abu-Nnwas). The reasons behind this choice are that; these poems have concerned old and modern scholars for a long time, for the beautiy of its images and vocabulary; secondly. They constitute an old text that contains scenes and attitudes of the Abbaside

era in which they were written. The researcher relied on De Beaugrande criteria.

The research consists of four Chapters; chapter one deals with cohesion, chapter two deals with coherence and Chapter three contains two sections, the first intertextuality, and the other Situationality, The fourth chapter has included intentionality, acceptability and Informativity.

The researcher has reached the following conclusions:

1- Arabic is highly compliant with the modern western linguistic theories; applying them to an old Arabic text indicates its depth and richness through ages. Its acceptance to the procedures of text linguistics which has emerged and developed in the western world manifests its tvue value and unlimited capabilities.

2-The criterion of coherence fulfilled the cementing of the text of the Khamriyyat and the connectedness of its topics and their explanations. The analysis of the largest structures proved that the Kgamriyyat to be one perfect text with (pleasure) forming its essence which reflects the true psychological state of the poet who indulged himself in revelry and enjoyment.

3-Via applying the te chniques of textual linguistics to the khamriyyat, as being reflection of Abu-Nuwas creeds, it has been found out, as Dr. Ali Shalaq see, that He was not racist or aligned to a certain nation, but he actually was a promoter, apopo-gator and a seeker of luxury, enjoyment and pleasure.

The poet thinks that extolling wine and pleasure is better than weaping over ruines which had no existence during his time, there fore he makes a balance between the two.

4- The Criterion of cohesion proved the connectedness of the text of the khamriyyat and its parts. Using reference helped a chieving cohesion. Reference by pronouns which was mostly used to refere to wine and the broad reference by Demonstratives indicate the maturity of the poets thoughts and attitudes, for hecould summarize many stanzas in one demonstrative.

Republic OF Iraq
Ministry OF Higher Education And Scientific Research
AL- Mustanssireyah University
College Of Arts
Department Of Arabic

THE KHAMRIYYAT OF ABU- NUWAS A STUDY IN THE LIGHT OF TEXTUAL LINGUISTICS

By:

Ali Kareem Aidan

A thesis Submitted to
the council of college of arts, AL- Mustanssireyah University in partial fulment of the requirments for the degree of master of arts in Arbic and its Arts.

Supervised by:
assistant professor

Dr. Wisam Majeed Jabir AL-Bakry

2016 A.D **1437 H**